LOS HOMBRES de la historia

La Historia Universal
a través de
sus protagonistas



Balzac

Vito Carofiglio

Centro Editor de
América Latina



LOS HOMBRES de la historia

Balzac es uno de los representantes típicos del gran viraje que se produce en la novela del siglo XIX. Escritor descriptivo por excelencia, pero desde un punto de vista funcional, es también un gran retratista y su maestría estriba en la precisa articulación de cada acción consigo misma y con el mundo. Con él termina la vigencia de la visión optimista del individuo, la inocente confianza en el hombre natural, el idealismo romántico y el hombre pasa a ser considerado un organismo social.
Toda su obra es un valiente alegato en favor de los que sufren el abuso de los poderosos, de los que se debaten en la impotencia pero, sobre todo, Balzac ha pintado magistralmente a la burguesía en ascenso, ávida de trepar peldaños en la escala social, especuladora, ambiciosa y egoísta, astuta y celosa para con los de arriba, pero insensible y cruel con las clases populares.

Su obra cumbre, **La Comedia humana**, por la grandeza del conjunto ha sido comparada con un fresco, con un tapiz, con una sinfonía, con una catedral y si bien Balzac insiste en su carácter de historia de las costumbres de su tiempo, dista mucho de ser una simple copia, o él un sencillo cronista de su época. El escritor une a su don de observación un extraordinario poder de imaginación que trasciende lo real. En este sentido no puede ser considerado tampoco un mero escritor realista, tal como se lo juzga habitualmente; ya Baudelaire lo señalaba "...siempre me había parecido que el mérito principal de Balzac era el de ser visionario y visionario apasionado". El gran novelista poseería, como ningún otro, el don particular de componer con las cosas de la realidad cotidiana otro mundo de signos y de símbolos.

Pero tal vez nadie mejor que él mismo para describir su extraordinario poder de observación: "En mí - dice - la observación había llegado a ser intuitiva, penetrando hasta el alma sin despreciar el cuerpo; o, más bien, captaba de tal modo los detalles exteriores que seguía inmediatamente hasta más adentro; me proporcionaba la facultad de vivir la vida del individuo sobre el que se ejercía, permitiéndome entrar en su ser como hacia el derviche de **Las mil y una noches** cuando tomaba el cuerpo y el alma de las personas sobre las que pronunciaba determinadas palabras (...) ¿A qué debo este don? ¿Es una segunda vista? Es una de esas cualidades cuyo abuso conduciría a la locura? Yo no he investigado jamás las causas de este poder; lo poseo y lo utilizo, eso es todo". Balzac nació en Tours (Francia) el 29 de mayo de 1799 y murió en París el 21 de agosto de 1850.

Ultimos títulos publicados en esta colección:

Esta obra ha sido publicada originalmente en Italia por Compagnia Edizioni Internazionali S.p.A. - Roma Milán
Director Responsable: Pasquale Buccomino
Director Editorial: Giorgio Savorelli
Redactores: Mirella Brini, Ido Martelli, Franco Occheto, Andreina Rossi Monti.

69. Balzac - El siglo XIX: La Restauración
Este es el tercer fascículo del tomo El siglo XIX: La Restauración.
La lámina de la tapa pertene a la sección El siglo XIX: La Restauración, del Atlas Iconográfico de la Historia Universal.

Ilustraciones del fascículo Nº 69:
Bulloz: p. 59 (1); p. 60 (1,2,3,4); p. 65 (1,2); p. 68 (1,2,3); p. 73 (1,2,3); p. 76 (2,3); p. 78 (3,4,5,3;) p. 81 (1,2; p. 83 (3).
Falchi: p. 63 (1,3); .p 66 (1); p. 71 (4); p. 82 (1).
Ségalat: p. 76 (1); p. 78 (2); p. 81 (3).

Traducción de Cristina Iglesia.

Centro Editor de América Latina S. A.
Piedras 83 - Buenos Aires
Hecho el depósito de ley
Impreso en la Argentina - Printed in Argentina

Se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Sebastián de Amorrortu e Hijos S. A. - Luca 2223, Buenos Aires, en agosto de 1969.

Balzac

Vito Carofiglio

1799
Honoré Balzac nace en Tours el 29 de mayo. Su padre es director de aprovisionamientos para la XXII división militar.

1799-1807
Está bajo los cuidados de una nodriza y después concurre, como externo, a una escuela.

1807-1813
Concurre como interno al Colegio de los Oratorianos de Vendôme y está casi totalmente separado de la familia.

1814
La familia se establece en París, y Balzac los sigue.

1816-1819
Estudia leyes y se ejercita con un abogado y después con un notario. Sigue cursos de literatura en la Sorbona.

1819-1820
La familia se establece en Villeparisis, cerca de París. Después de negarse a continuar la carrera notarial, la familia le permite emprender la carrera literaria. Escribe *Cromwell*, tragedia en versos, *Stenie y Falthurne*, cuentos filosóficos.

1820-1824
Vive entre París y Villeparisis. Conoce a Zulma Carraud, fiel amiga y consejera. En 1822 conoce a la señora de Berny "La Dilecta": su primer y grande amor (ella tiene veintidós años más que Balzac). Se introduce cada vez más en el mundo literario y escribe, a veces en colaboración y con seudónimo, muchas novelas. En forma anónima aparecen las obras *Du droit d'aînnesse* (Del derecho de primogenitura), *Histoire impartiale des Jésuites* (Historia imparcial de los jesuitas).

1825-1827
Trata de hacer fortuna como editor, impresor y fundidor de tipos, ruinosa empresa que resulta un gran fracaso que le pesará durante toda la vida.

Escribe el *Code des gens honnêtes* (Código de las personas honestas), *Wann-Chlore* y el *Petit dictionnaire critique et anecdotique des enseignes de Paris* (Pequeño diccionario crítico y anecdótico de las insignias de París). Relación con la duquesa d'Abrantès.

1829
Le dernier Chouan (El último Chuan), que será incorporado a la *Comédie humaine* con el título *Les Chouans* (Los Chuanes). *Physiologie du Mariage* (Fisiología del matrimonio) obtiene un éxito escandaloso.

1830
Comienza la vida mundana, colabora en numerosos diarios (entre ellos el *Feuilleton*), publica las *Scènes de la vie privée* (Escenas de la vida privada), *La maison du chat-qui-pelote* (La casa del gato que juega a la pelota), *Le bal de Sceaux* (El baile de Sceaux), *La vendetta, Une double famille* (Una doble familia), *La paix du ménage* (La paz doméstica), *Étude de femme* (Estudio de mujer), *Gobseck, Un épisode sous la Terreur* (Un episodio bajo el terror), *Une passion dans le désert* (Una pasión en el desierto), *Adieu* (Adiós), *El verdugo*, *L'élixir de longue vie* (El elixir de la larga vida. Es el buen año para el futuro de su carrera.
Pasa el verano con la señora de Berny.

1831
La peau de chagrin (La piel de zapa) obtiene éxito. Hace preceder su apellido de la partícula *de*, que usará después sistemáticamente en las portadas de sus obras y en los actos y correspondencias no oficiales. Segundo año fecundo: aparecen otros *Romans et contes philosophiques* (Novelas y cuentos filosóficos): *Sarrasine*, *Jésus-Christ en Flandre* (Jesucristo en Flandes), *Le chef-d'oeuvre inconnu* (La obra maestra desconocida), *L'enfant maudit* (El hijo maldito), *Le réquisitionnaire* (El subsidiario), *Maître Cornelius* (Maestro Cornelio), *L'auberge rouge* (La posada roja), *Sur Catherine de Médicis* (Sobre Catalina de Médicis), *Les deux rêves* (Los dos sueños), *Les Proscrits* (Los proscriptos). Comienza *La femme de trente ans* (La mujer de treinta años). Hace vida de dandy y derroche de extravagancias.

1832
Se enamora de la marquesa de Castries, con la que rompe ese mismo año. Adhiere al partido legitimista [pro-borbónico] y se proyecta su candidatura a diputado.
Publica la primera colección de diez de los *Contes drolatiques* (cuentos amables), *La bourse* (La bolsa), *Madame Firmiani*, *Le message* (El mensaje), *La Grenadière*, *La femme abandonnée* (La mujer abandonada, *Le colonel Chabert*, *Le Curé de Tours* (El curato de Tours), *Les Marana*. El 7 de noviembre recibe la primera carta anónima de la "Extranjera" (la señora Hanska, condesa polaca) en la que expresa su admiración por el escritor.

1833
Segunda decena de *Contes drolatiques*, *Louis Lambert*, *Eugénie Grandet*, *L'illustre Gaudissart*, *Ferragus*, *Le médecin de campagne*. Nuevas cartas de la "Extranjera" y respuesta de Balzac, enamorado por correspondencia. Encuentro en Neuchâtel en setiembre y entre la Navidad y el febrero siguiente en Ginebra.

1834
Enormes gastos y nueva relación con la condesa Guidoboni-Visconti. Y trabajo intenso para pagar, como dice en una carta, los documentos de fin del mes. Trabaja al mismo tiempo sobre *Séraphîta* y sobre *Le Père Goriot*. Publica *La Duchesse de Langeais* y *La recherche de l'Absolu* (La búsqueda de lo absoluto).

1835
Aparece *Le Père Goriot*: comienza el "sis-

tema Balzac" con retornos cíclicos de personajes. Aparecen también *Séraphîta, Le contrat du mariage* (El contrato de matrimonio), *La fille aux yeux d'or* (La joven de los ojos dorados), *Le lys dans la vallée* (El lirio en el valle), *Melmoth reconcilié* (Melmot reconciliado), *Un drame au bord de la mer* (Un drama al borde del mar). Lo persiguen los acreedores, se les esconde. Trabaja seis horas por día, ve a la Guidoboni-Visconti y en mayo a la "Extranjera", en Viena.

1836
Funda la revista *Chronique de Paris* (que cierra al año siguiente). En compañía de la señora Caroline Marbuty viaja a Turín para defender los derechos de los Visconti por una cuestión de herencia. Publica *La messe de l'athée* (La misa del ateo), *L'interdiction* (La interdicción, *Facino Cane, Sur Catherine de Médicis,* el comienzo de *Cabinet des antiques.*

1837
Viaja nuevamente a Italia por el asunto Visconti: va a Milán donde se encuentra con Manzoni, a Venecia, Génova, Florencia. Huye de los acreedores. Se lanza a otra empresa fallida: compra la finca "Les Jardies", haciéndola agrandar y construyendo sobre ella una villa. Publica mientras tanto, la tercera decena de *Contes drolatiques,* el comienzo de *Illusions perdue* (Ilusiones perdidas), *La vieille fille* (La solterona), *Les employés* (Los empleados), *Gambara, César Birotteau.*

1838
Hace un viaje a Cerdeña para explorar minas de plata ya explotadas por los romanos: el año anterior, un comerciante genovés le ha insinuado este recurso para enriquecerse. No obtiene éxito. Publica *La Maison Nucingen* (La casa Nucingen), *Le curé de village* (El cura de la aldea).

1839
Balzac comienza a pensar en la Academia de Francia. Publica la defensa del notario Peytel, acusado de haber asesinado a su mujer y al camarero: Peytel es condenado y la condena se ejecuta.
Encuentro con Hugo.
Publica el final de *Cabinet des Antiques* (Gabinete de Antigüedades, *Une fille d' Eve* (La hija de. Eva), seguido de las *Illusions perdues* (Ilusiones perdidas; comienzo de *Splendeurs et misères des courtisanes* (Esplendores y miserias de las cortesanas), *Beatrix, Les secrets de la Princesse de Cadignan, Massimilla Doni.*

1840
Se representa el drama *Vautrin,* tomado de *Père Goriot.* Fracaso: la obra es retirada por las autoridades (se cree ver un insulto a Luis Felipe en el traje de un actor). Funda la *Revue parisienne* en la cual sale el artículo en que elogia *La cartuja de Parma,* de Stendhal. Vende "Les Jardies" por debajo de su valor.
Publica *Pierrete, Pierre Grassou, Un prince de la Bohême, Z. Marcas.*

1841
Está gravemente enfermo. Firma contrato para la edición de la *Comédie humaine* (Comedia Humana), con una sociedad de editores. Publica *Memoires de deux jeunes mariées* (Memoria de dos jóvenes casadas), *La fausse maitresse* (La falsa amante), *Ursule Mirouët, La Rabouilleuse* (La gazapera), *Une ténebreuse affaire* (Un asunto tenebroso), *Sur Catherine de Médicis.*

1842
Se entera de la muerte del conde Hanska. Fracaso del drama *Les ressources de Quinola* (Los recursos de Quinola). Publica *Un début dans la vie* (Un inicio en la vida), *Albert Savarus, Autre etude de femme* (Otro estudio de mujer), comienzo de *Envers de l'histoire contemporaine* (Acerca de la historia contemporánea). Pone en venta las primeras partes de la *Comédie humaine,* de la que aparece el importante *"Avant-propos"* (Prefacio).

1843
Hace un viaje a Petersburgo para encontrarse con la viuda Hanska. Se lo cura de una inflamación de una membrana de las meninges. Publica *Honorine, La Muse du départament,* el final de las *Illusions perdues.* Continúa apareciendo la *Comédie Humaine.*

1844
Trabajo intenso a pesar de las malas condiciones físicas. Escribe cartas apasionadas a la señora Hanska y se preocupa por que las leyes rusas veten la enajenación de los bienes fundiarios a un extranjero en el acto del matrimonio.
Publica *Modeste Mignon, Gaudissart II,* el final de *Femme de trente ans,* los primeros capítulos de los *Paysans,* novela que quedará incompleta.

1845
Se encuentra con la señora Hanska en Dresde, hace con ella un viaje a Italia, la hospeda en París por un mes. *Un homme d'affaires* (Un hombre de negocios) y fin de las *Petites misères de la vie conjugale* (Pequeñas miserias de la vida conyugal).

1846
Compra un palacete en rue Fortunée (ahora rue Balzac) con el propósito de hospedar allí, lo antes posible a la "señora Balzac". Nace Victor-Honoré, hijo de Balzac y de la viuda Evelina Hanska, que muere inmediatamente.
La cousine Bette, Les comédiens sans le savoir (Actores sin saberlo), seguido de *Envers de l'histoire contemporaine.*

1847
Dificultades de salud y económicas: se alquila el palacete. La viuda permanece durante algunos meses en París. Balzac redacta su propio testamento a fines de junio. En setiembre llega a Wierzchownia, en Ucrania, junto a la condesa: está muy enfermo.
Aparecen el fin de *Splendeurs et misères des courtisanes, Le Cousin Pons, L'Election* (*Le deputé d'Arcis,* incompleto).

1848
Vuelto a París en febrero, asiste allí a las insurrecciones del 21 y del 22. No tiene éxito su candidatura a la Asamblea Constituyente. Hipertrofia cardíaca. En setiembre, parte nuevamente para Wierzchownia.
Se estrena con éxito el drama *La maratre* (La madrastra).

1849
Pasa el invierno 1848-49, enfermo, junto a la condesa.
Fracaso en la Academia de Francia (favorable a Hugo y Lamartine).

1850
Está grave en Ucrania. Mientras tanto, alquila la casa en París. Se celebra el matrimonio en una iglesia de Berditche. En mayo, los esposos parten para París. En el viaje, Balzac sufre crisis de sofocamiento. Llegan a la rue Fortunée y encuentran la casa cerrada: el criado se ha encerrado dentro en una crisis de locura. Balzac se acuesta y no se levanta más. Muere como ha vivido, con un fuelle en el pecho y un volcán en la cabeza. Es el 21 de agosto. Hugo pronuncia su necrológica en el cementerio de Père-Lachaise.



1



2

1, 2. El padre y la madre de Balzac (Bulloz).

3, 4. El colegio de Vendôme en una estampa del siglo XIX (Bulloz).

En la página anterior:

1. Balzac. Copia de Dastugue del retrato de L. Boulanger. Museo de Versalles (Bulloz).

Preparándose para concluir su *Búsqueda*, Proust, para dar una idea psico-espacial del libro que dedica a su singular percepción del Tiempo perdido-reencontrado, habla de "iglesia", de "catedral", "construirlo como una iglesia", "construiré mi libro, no oso decir ambiciosamente como una catedral, pero...": en realidad pensaba "ambiciosamente".

Si Balzac hubiese tenido tiempo de concluir su *Comedia Humana*, hubiera podido decir de sí: "¡Soy Dios!" Su obra no hubiera sido un edificio, inmenso, articulado y frecuentado por "fieles" y por masas de individuos: hubiera sido "la creación". O, al menos, hubiera sido la enciclopedia novelada del mundo "desde lo alto" y "desde lo bajo", que para ser contenida, replasmada, producida por una sola mente, hubiera exigido el poderío de Dios, el aliento mítico del Gran Arquitecto de la Génesis. "La *Comedia Humana* es la imitación de Dios", decía Albert Thibaudet, el gran crítico francés. Y en efecto, ninguna obra de creación literaria da, como ésta, la impresión de un acto demiúrgico, de la realidad total intuida y luego paciente o furiosamente reproducida. Pero si la *Comedia Humana* nace de una improvisada intuición, si es la obra de un genio creador, no es el fruto espontáneo y absoluto sino el fruto de una larga búsqueda, de una múltiple experiencia de vida y de una actividad teórica, que la misma obra y la *Correspondencia* revelan.

Los años de formación

Balzac tuvo una infancia desgraciada. Como Stendhal, como después Baudelaire, sintió que le faltaba el afecto de la madre. Todavía en 1846 escribía a la señora Hanska: "Nunca he tenido madre; hoy, *el enemigo* se ha declarado. Nunca he revelado esta plaga: era demasiado terrible: *es preciso verlo para creerlo*. Apenas llegado al mundo fui mandado con la nodriza junto a un gendarme y allí permanecí hasta los cuatro años. Desde los cuatro a los seis, fui a media pensión, y a los seis años y medio me mandaron a Vendôme, donde quedé hasta los catorce años, en 1813; vi sólo dos veces a mi madre. Desde los cuatro a los seis, la veía los domingos. ¡Finalmente, un día, una institutriz nos perdió, a mí y a mi hermana Laura!

"Cuando me aceptó en casa, me hizo la vida tan dura que a los dieciocho años, en 1817, dejé la casa paterna y me establecí en una buhardilla, llevando allí la vida que he descripto en *Piel de zapa*. Laura y yo hemos sido, pues, el objeto de su odio. Ha matado a Laura, pero yo vivo y ha visto cómo mi adoración por ella se ha trocado en miedo, el miedo en indiferencia; y hoy ha llegado a calumniarme."

Lo terrible de esta confesión no se comprende plenamente si no se la remite a la proyección novelesca que de esta frustración afectiva se da, no sólo en *La piel de zapa*, sino también en la novela *El lirio en el valle*, escrita en primera persona y, por lo tanto, más apta para hacer surgir venas autobiográficas más profundas. Esta secreta maldición no fue un tema literario, como podría creerse sino un sufrimiento verdadero que Balzac no perdonó a la madre. Se le permitió seguir la carrera de las letras.

Se puede decir que alrededor de los treinta años, Balzac se busca, abundantemente, en obras de teatro, novelas, cuentos, ensayos, obras de erudición. En 1829 estamos en los umbrales de la *Comedia Humana*: publica *El último Chuán* y con éxito escandaloso, *Fisiología del matrimonio*, "exordio brillante y un poco cínico" a la carrera de Balzac (G. Macchia). ¿Cómo no escandalizar a los burgueses de los años más languidecientes de la Restauración, con un libro cuyo tema era formulado así:

"Fisiología, ¿qué quieres de mí?

"¿Tu objetivo es demostrar que el matrimonio une, para toda la vida, a dos seres que no se conocen?

"¿Que la vida está en la pasión y que ninguna pasión resiste al matrimonio?

"¿Que el matrimonio es una institución necesaria para el mantenimiento de la sociedad pero contraria a las leyes de la naturaleza?

"¿Que el divorcio, este admirable paliativo a los males del matrimonio será unánimemente exigido?

"¿Que, a pesar de todos sus inconvenientes, el matrimonio es la primera fuente de propiedad?

"¿Que ofrece incalculables prendas de garantía a los gobiernos? (...)

"¿Que la mujer es tratada como esclava?

"¿Que existen matrimonios perfectamente felices?

"¿Que el matrimonio está lleno de crímenes y que los asesinos conocidos no son los peores?

"¿Que la fidelidad es imposible, al menos para el hombre?

"¿Que si se pudiese establecer una pericia demostraría más desórdenes que seguridad en la transmisión patrimonial de las propiedades?

"¿Que el adulterio provoca más males que todos los bienes que procura el matrimonio?"

Pero, por brillante y cínico que este libro pueda ser, demuestra en su autor el inte-

rés por fundamentales cuestiones sociales que la frecuentación del gran mundo y de los salones femeninos de la época y sus primeros amores "irregulares" permitirán destacar en las obras siguientes, con un aval histórico personal.
En efecto, pareciera que la vida mundana y los amores hubieran provocado en Balzac un fuego fisiológico e intelectual gracias al cual comienza a elaborarse en él, aunque todavía no de manera muy orgánica, el plan de la *Comedia Humana*; en 1830, Balzac encuentra a Balzac: fecundidad y obras maestras narrativas, *La casa del gato que juega a la pelota, El baile de Sceaux, La venganza, Una doble familia, La paz doméstica, Estudio de mujer, Gobseck, Un episodio bajo el Terror, Una pasión en el desierto, Adiós, El verdugo, El elixir de la larga vida.* En 1831 siguen: *La piel de zapa, Sarrasine, Jesucristo en Flandes, La obra maestra desconocida, El hijo maldito, El subsidiario, Maestro Cornelio, La posada roja, Sobre Catalina de Médicis, Los proscritos*... El mundo de Balzac está ya bastante configurado en estas obras: "Escenas de la vida privada" y "Novelas y cuentos filosóficos", los primeros títulos generales que les da, reflejan precisos componentes estructurales y temáticos, que el trabajo intenso de dos años seguidos y la iluminación de 1834 referente al plano general de la obra (como refiere su hermana Laura) explicarán; se tratará de una novela cíclica, dividida en secciones, en la que será presentada toda la sociedad francesa, a partir de la Revolución de 1789. Si en 1834, con *Papá Goriot* se realiza el retorno de personajes ya presentados precedentemente, el título *La Comedia Humana* es encontrado recién en 1842, es decir, cuando ya han sido publicadas muchas obras.

3

La *Comedia Humana*: volumen y estructura de la obra

Balzac compiló en 1845 un catálogo de las obras que habría contenido la *Comedia Humana* en su totalidad: 137 entre novelas y cuentos más o menos largos. A su muerte había compuesto 91 en veinte años de trabajo. Proyectaba acabar su creación en pocos años más. La obra está dividida en tres grandes partes: *Estudios de costumbres, Estudios filosóficos, Estudios analíticos.* Los primeros son mucho más numerosos y se dividen a su vez, en escenas de la vida privada, de provincia, parisiense, política, militar, de campaña. En este cuadro general se colocarían las obras que aún le quedaban por escribir. No es inútil precisar que, en el catálogo, las *Escenas de la vida militar* presentan las lagunas más numerosas, signo evidente de que Balzac se sentía menos auxiliado por los datos útiles para la reconstrucción de ambientes que exigían, además de una particular preparación, cierta disposición



4

psicológica para obtenerla. Casi completas aparecen, por el contrario, las otras escenas de los *Estudios de costumbres* y bastante completos, los *Estudios fiosóficos*.

Como se desprende de la *Comedia Humana*, el sistema Balzac consiste en una estructura cíclica, en un mundo cerrado en el que intervienen y se suceden con una cierta frecuencia los mismos personajes, pasando de simples comparsas a protagonistas y viceversa: y esto se da de una a otra parte de las tres en que está dividida la *Comedia* y, más obviamente, en la totalidad de las *Escenas*.

En esta disposición circular de los personajes-acontecimientos, Balzac reconocía su propia superioridad sobre Walter Scott, al que sin embargo, admiraba mucho. El novelista inglés, que ya había elevado la novela "al valor filosófico de la historia" no había imaginado un "sistema", "no había pensado en ligar sus composiciones entre sí para coordinar una historia completa en la que cada capítulo fuese una novela y cada novela una época" (*Prefacio* de 1842). La estructura estaba determinada por una necesidad épica: "lo imaginativo y lo verdadero" así como están juntos en las obras y hunden sus raíces en precisos momentos históricos, dictaban la adopción de un "sistema" perfecto: Scott debría haberlo hecho para sus épocas pasadas, Balzac lo hace para la sociedad francesa nacida de la Revolución.

Propósitos y principios

La novela elevada a interpretación filosófica de la historia a través de la representación de toda la sociedad condena la actividad literaria que es mero desahogo psicológico y evasión para el autor y para el lector: se trata de un propósito estético-ideológico —o si se quiere 'moral— que Balzac siempre defendió para sí, en la teoría y en la práctica. Con fingida y con pasajera humildad y pasividad, Balzac formulaba así la razón intrínseca de su *Comedia*: "La Sociedad francesa debía ser el historiador y yo nada más que su secretario". Es decir que la suya sería simplemente la obra de sistematización de acontecimientos-personajes inscriptos en la historia social de la época, una obra de selección en función filosófica y literaria a través de un sondeo de los hechos con el propósito de búsqueda de lo típico, lo significativo, lo interesante. La historia "olvidada por tantos historiadores, la de las costumbres", sería escrita así, en virtud de la mayor libertad de que goza el artista, el escritor, que puede disponer del arsenal de su imaginación reordenadora y de la observación de los hechos de la vida individual. Como se ve, se trata de una interpretación bastante romántica del "historiar" que el mismo Michelet no desprecia, sino que justifica plenamente en el plano literario. Por otra parte, el propósito de Balzac no parece extemporáneo ni peregrino, en el mismo plano de reproducción e interpretación de la realidad, a historiadores como Marx y Engels.

¿Pero a qué principios se atiene Balzac al inventariar personajes y hechos de la sociedad francesa? La *Comedia Humana* fue escrita casi en su totalidad bajo la Monarquía de Julio, monarquía burguesa nacida de la Revolución del 89 y reedificada durante la Restauración. Odió profundamente la revolución burguesa de 1830, así como aborreció el aburguesamiento de la Francia antes y después del 30. Esta posición asume una determinación precisa en 1832, cuando Balzac adhiere al partido legitimista y proyecta presentarse como candidato a la diputación. Esta adhesión implicaba dos elecciones en una: la vía monárquica tradicional como poder político y la iglesia católica como guía espiritual y moral. "El cristianismo ha creado pueblos modernos y sólo él los conservará. De aquí la necesidad del principio monárquico. El catolicismo y el realismo son dos principios gemelos." La formulación de su conservadorismo no podría ser más neta. Y he aquí una variación todavía más absolutista contra la cual gritaba, por el contrario, precisamente toda la historia contemporánea: "Yo escribo a la luz de dos verdades eternas, la religión, la monarquía; dos necesidades que los acontecimientos contemporáneos proclaman *y* hacia las cuales hoy todo escritor de buen sentido debe tratar de guiar a nuestro país." Una invitación, pues, al compromiso del escritor (bien pensante) a la causa católico-monárquica. La *Comedia Humana* ofrece la transcripción narrativa con gran fidelidad, desde las primeras obras publicadas, de todas estas ideas recogidas en el *Prefacio* de 1842. La tesis legitimista está siempre sobrentendida o visible, pero la imaginación de Balzac supo conferirle tipos de ejemplificación que han motivado la admiración y el interés de lectores muy alejados de la ideología del autor. Pensamos en Marx y Engels, contemporáneos de Balzac, intérpretes de la misma realidad que Balzac interpretaba desde un punto de vista opuesto, en sentido reaccionario. Tomemos la famosa carta que Engels escribió a Margaret Harkness en 1888, sin discutirla en los detalles; allí se decía: "Balzac, al que yo considero un maestro del realismo mucho más importante que todos los Zola del pasado, del presente y del porvenir, nos da en la *Comedia Humana* una excelente historia realista de la sociedad francesa, ya que, bajo la forma de una crónica, describe casi año por año, desde 1816 hasta 1848, el impulso siempre creciente de la burguesía en ascenso contra la sociedad nobiliaria que, después de 1815, había reconstituido y enarbolado, en el límite de sus posibilidades, el estandarte de la vieja cortesía francesa. Describe cómo los últimos avances de esta sociedad —para él ejemplar— iban poco a poco quedando atrás ante el asalto del rico y vulgar advenedizo o eran corrompidos por él; cómo la gran dama, cuya infidelidad conyugal era solamente un medio de afirmarse, perfectamente adecuado al modo con que se disponía de ella para el matrimonio, hacía lugar a la señora de la burguesía que buscaba un marido por amor a la caja fuerte o al guardarropa; y en torno a este cuadro central agrupa una historia completa de la sociedad francesa de la cual yo, hasta en las particularidades económicas (como por ejemplo la redistribución de la propiedad real y personal después de la Revolución Francesa) he aprendido mucho más que de todos los historiadores, economistas y estadistas de profesión de todo este período. Por cierto, políticamente, Balzac fue un legitimista; su gran obra es una continua elegía sobre la inevitable ruina de la buena sociedad. Todas sus simpatías están de parte de la clase destinada a desaparecer. Pero, no obstante eso, nunca su sátira es más punzante, su ironía más amarga que cuando hace entrar en acción precisamente a los hombres y a las mujeres con los que simpatiza más, es decir, los nobles."

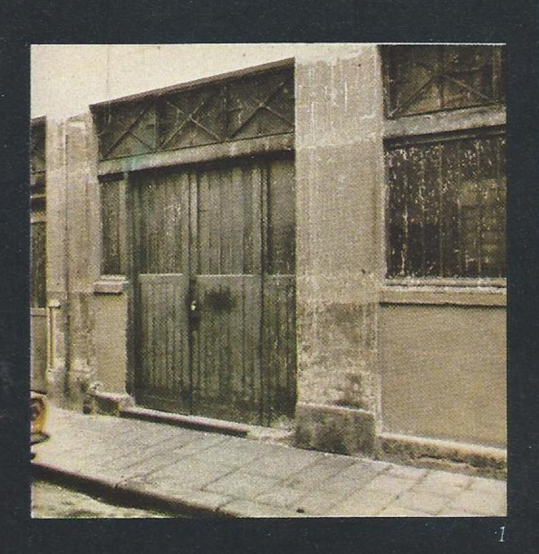
Este párrafo merece ser examinado con detención porque es la base para una lectura objetiva y moderna de la obra de Balzac (además de dar pie a un replanteo estético de la novela realista en el ámbito marxista). Se precisa pues que el legitimismo de Balzac no ha sido ni reducido ni atenuado por la toma de conciencia de la nueva clase burguesa que llega a la hegemonía política, económica y social, gracias a su vitalidad. Se podrá decir, aunque sea una paradoja, que el realismo de la *Comedia Humana* se expresa gracias y a pesar del legitimismo del autor.

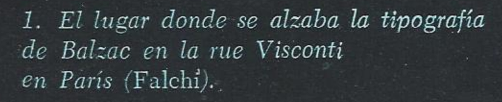
En cuanto al título, él mismo decía: "la inmensidad de un plano que abarca al mismo tiempo la historia y la crítica de la sociedad, el análisis de sus males y la discusión de sus principios, me autoriza, creo, a dar a mi obra el título bajo el cual aparece hoy: *La Comedia Humana*" (*Prefacio*, de 1842).

El ideal del gran mundo

Con la caída de Napoleón (1815), la vieja nobleza francesa buscó la reivindicación bajo la Restauración, pero fue una "nobleza sin privilegios". Difícilmente podía valerse de títulos reconocidos antes de la Revolución. Por lo tanto, los nobles tomaron títulos a su placer, con excepción del de duque, que debía ser concedido por el rey. Como signo de distinción nobiliaria, muchos agregaron la partícula *de*, "la cual adquirió un significado que no había tenido nunca en el antiguo régimen" (Dupeux). Balzac, que había nacido Honoré Balzac y sin que su padre pudiera lamen-







1. El lugar donde se alzaba la tipografía de Balzac en la rue Visconti en París (Falchi).

2. París. Vista de las buhardillas de la rue Lesdiguières que da a la rue Castex. En la casa nº 9 de la rue Lesdiguières, Balzac habitó una buhardilla en 1819.

3. París, vista actual de la calle Visconti (Falchi).





tar privaciones revolucionarias de títulos nobiliarios, con un desenvuelto pretexto sobre la línea de los Balzac d'Entrangues, se apoderó de la partícula nobiliaria en 1831. La portada de *La piel de Zapa* decía, en efecto, Honoré de Balzac. La partícula es el síntoma de una frustración que Balzac, ya introducido en el gran mundo, debía sanar y no un simple *tic* pseudonímico. En *Cesar Birotteau* (1837), hay un detalle significativo en tal sentido. César, el comerciante con delirio de grandeza, amplía y decora su propia casa para dar un gran baile al cual serán invitados personajes del gran mundo, ilustres representantes de la ciencia, de la justicia y del comercio . . . Habla al arquitecto Grindot, invitándolo al baile y hace sonar en sus oídos la serie de personajes ilustres siempre precedidos del fatídico *de* (menos los pertenecientes al mundo comercial). Mientras César está en plena conversación llega su mujer y dirigiéndose a ella hace la presentación: "Oh, tesoro, te presento al arquitecto de *Grindot*." El subrayado de la partícula pertenece a Balzac, que por lo tanto se burla del comerciante con aspiraciones nobiliarias. ¿Debemos tomar esta ironía como una eventual autoironía y autocrítica? De cualquier modo, la improvisación del *de*, además de tener importancia a los efectos de la construcción narrativa en aquel episodio y en el contexto de la novela, es un pequeñísimo rasgo de un uso de la época que Balzac ha utilizado con fines dramáticos también en *Las ilusiones perdidas*: Lucien (Chardon) aspira a hacerse reconocer oficialmente como de Rubempré.

Pero en otras partes, estos rasgos del gran mundo asumen otras dimensiones. ¿Cuáles son los caracteres que Balzac le atribuye, cómo se presenta, cómo se desarrolla en *La Comedia Humana*? Ante todo es preciso decir que, salvo episodios secundarios, el gran mundo no es el mundo aristocrático del antiguo régimen. El mundo aristocrático tiende cada vez más a romper su carácter cerrado, de clase, a la que no le está permitido "derogar" para acoger, por el contrario, a los representantes de la nueva clase en ascenso. En la escena más ejemplificadora a este respecto, la del baile en lo de la vizcondesa de Beauséant, en *Papá Goriot*, hay invitados pertenecientes a la alta burguesía financiera, y el drama de Delfina de Nucingen (Goriot de nacimiento) consiste en su aspiración a llegar a la casa de la marquesa d'Espard y de la Beauséant, en el barrio de Saint-Germain. Los tonos épicos y dramáticos con que Balzac describe a los héroes de esta sociedad, con todo lo "sublime" de la representación, no engañan al lector ni tampoco a Balzac: ya el gran mundo es un mundo mixto en el que a la presunta pureza de la raza se une el dinero de la nueva gente. La aristocracia que vivía de sus privilegios en las cortes pasadas, que hacía producir sus latifundios, se ve obligada a codearse con los rudos comerciantes, banqueros, especuladores de bolsa y se ha hecho ella misma comerciante, con gran escándalo y desdén del buen Balzac. En efecto, como oposición al cuadro ideal, a pesar de los toques dramáticos, idílicos de la aristocracia de *Papá Goriot*, se deberá colocar el cuadro decadente que ella nos ofrece en *Las ilusiones perdidas*, a través de una punzante afirmación de Carlos Herrera: ". . . Los feroces amantes de *Igualdad o Muerte* de 1792 se vuelven, desde 1806, cómplices de una aristocracia legitimada por Luis XVIII. En el exterior, la aristocracia que hoy reina en su bastión de Saint-Germain ha perdido la batalla: se ha hecho usurera, ha sido comerciante, ha hecho mezquinos enjuages, ha sido cocinera, aparcera, ovejera." Ex revolucionarios que se codean con los aristócratas desconsagrados y aristócratas emigrados al exterior para no ceder al nuevo curso revolucionario que "deroga" las sublimes leyes de la tradición nobiliaria: dos condenas de un solo golpe. No es posible determinar exactamente si este juicio sobre los aristócratas del barrio parisiense pertenece al personaje o al autor. Tomemos nota, sin embargo, de que entre la publicación



2

1. Balzac y los amigos en Ville d'Avray en 1840. Acuarela de Paul Chardin (Bulloz).

2. Balzac, Fréderick Lemaitre y Théophile Gautier, acuarela de Gautier (Bulloz).

En la página siguiente:

1. Retrato de Théophile Gautier en 1839, dc A. Chatillon. París, Museo Carnavalet (Falchi).

de *Papá Goriot* (1834-35) y la última parte de las *Ilusiones perdidas* (1843), del que se ha extraído el pasaje citado, han pasado ocho años: quizá Balzac podía reprochar a la aristocracia no haber hecho nada para oponerse a su declinación como clase hegemónica. ¡Y el juicio de Carlos Herrera sería un sollozo legitimista de Balzac! En 1835, por el contrario, en un pasaje de *El lirio en el valle*, se podía leer: "la gran figura del emigrado, uno de los tipos más respetables de nuestra época". Entre la idea de la aristocracia de *Papá Goriot* y la que nos proporciona esa frase, haciendo las correspondientes diferencias de circunstancias locales (París, Campaña), hay una concordancia: la aristocracia es la clase heroica, en la buena y en la mala. Y su heroísmo quizá quiere confirmarse permitiendo a algunos extranjeros penetrar en ella no sin esfuerzos y rodeos: serán los políticos provenientes de otras clases, los banqueros, algunos intelectuales. Penetración que se dará cada vez más, a medida que se avanza en los años treinta y cuarenta, es decir, a medida que las fuerzas que han apoyado a la monarquía burgués-liberal en 1830 se apoderan cada vez más de la conducción de la sociedad francesa. Una figura campea en esta historia de penetración recíproca de clases: el banquero barón de Nucingen.

Burguesía y sociedad capitalista

La burguesía no surge en Francia ni con la revolución de 1830 ni con la de 1789. En todo el transcurso del siglo precedente es una clase que avanza, que se impone socialmente, económicamente y, por lo tanto, políticamente; tiene una ideología moral que es la de la felicidad ligada al bienestar. "En este sentido se puede calificar muy bien al siglo XVIII como 'burgués' " (Mauzi). Y, por lo tanto, su era comienza con la primera revolución francesa y se estabiliza con la segunda. Balzac parece ignorar las ascendencias del siglo dieciocho de este proceso y lo limita, únicamente por razones contrarrevolucionarias, a sus fechas, 1789 y 1830. A pesar de sus aires, amistades y teorías aristocráticas. y legitimistas, Balzac es un burgués como también lo fueron sus padres y corre el riesgo de escribir una "historia de las costumbres" francesas contemporáneas, que es, sobre todo, la historia de las costumbres de una Francia burguesa, con una posición sentimental que traiciona en cierto modo, en apariencia, sus mismas premisas ideológicas. Como ya lo estaba en la realidad histórica, su obra divide el mundo burgués en dos y también en tres esferas: la alta, la media y la pequeña burguesía. La imaginación sociológica de Balzac no se detiene ante esta tripartición de la sociedad burguesa como ante una fase estática, sino

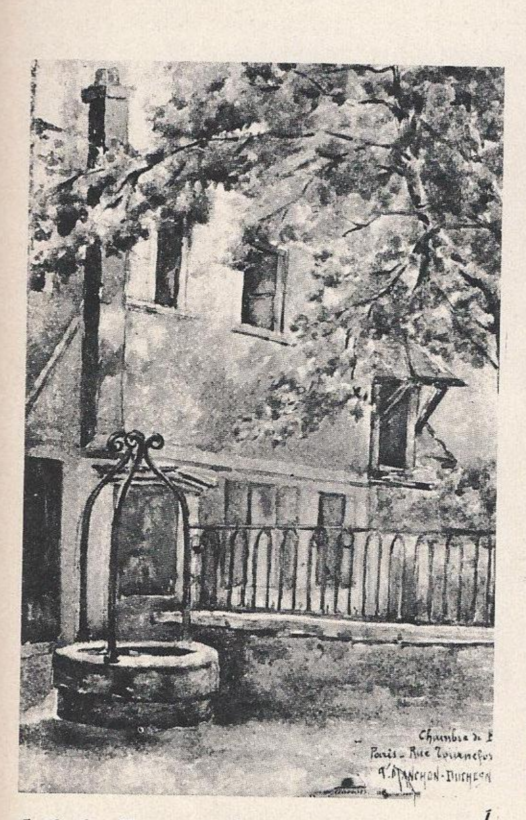


1

que la activa desde el interior, haciendo ver las interferencias entre una y otra, los movimientos de intereses económicos, sociales y políticos de las tres. Y es precisamente a la esfera de la gran burguesía financiera y financiera industrial a la que dirige su más firme antipatía y hacia la cual lanza con más enzañamiento su denuncia. Un personaje la representa en su apogeo: el barón de Nuncigen, astuto, sin escrúpulos, el político de las finanzas, especulador totalmente dedicado a los manejos bancarios, en síntesis, un "ladrón" de clase alta, siempre impune, como Balzac lo hace llamar por algunos personajes y como él mismo lo llama. Rivaliza con Rothschild y espera ponerse a buen reparo como él multiplicando sus millones en operaciones de las cuales sale desangrado y en pérdida el pequeño accionista, el comerciante en dificutades, los honestos, los ingenuos que se dejan arrastrar en los oscuros negocios financieros. He aquí un campeón de este personaje y de la sociedad que representa, en la declaración de un accionista convencido: "...¿Conocéis la moral de todo esto? ¡Nuestro tiempo no vale más que nosotros! Vivimos en una época de avidez en la cual no nos preocupamos del valor de la cosa, si se puede ganar pasándosela al vecino; y se la pasa al vecino porque la avidez del accionista, que cree en una ganancia, es igual a la del que establece el negocio, el que se lo propone" (*La Casa Nuncingen*). Ahora bien, si se considera que Couture, que hace este razonamiento, es políticamente un paraliberal, la connotación negativa que el monárquico Balzac ha querido introducir en la relación entre compromiso político y visión de la realidad, es evidente. Como también es evidente el espíritu que se esconde detrás de esta respuesta de Blondet, monárquico: "Sería preciso convencerlo de que el dinero de los tontos es, por derecho divino, patrimonio de las personas inteligentes." En este como en muchísimos otros puntos de crítica al sistema "liberal", Balzac parece hacer retumbar los propósitos que circundaban las escandalosas y criminales especulaciones financieras sin ninguna base económica real ("comercio abstracto" = Balzac) que se perpetraron entre 1820 y 1830 y que, aunque moderadas por la doctrina del justo medio bajo el reino de Luis Felipe, continuaron en los años siguientes. En otro pasaje de *La casa de Nuncingen* (1838) se establece de manera muy viva la relación entre finanza, política y ética: "Si en un ángulo de la calle tres muchachitos levantan una bandera, he ahí una revolución. Pero este peligro, aun cuando pueda ser grande, me parece todavía inferior al de la desmoralización del pueblo. Una Caja de Ahorros es la inoculación de los vicios generados por el interés en personas que no tienen el sostén de la educación ni el razonamiento en sus combinaciones tácitamente criminales. He ahí los efectos de la filantropía. Un gran político debe ser un perverso abstracto, sin el cual las Sociedades son mal conducidas." El "enriqueceos" era casi una proclama pública de los financistas Laffite y Casimir Périer, primeros ministros de Luis Felipe. El pueblo tardó en comprender que no estaba interesado por la fórmula: y se preparaba el 1848, revolución popular, desahogo de iguales tentativas realizadas en los años anteriores, sin pasar por alto que precisamente el mismo pueblo había sido engañado por la revolución burguesa del 30. La posición de Balzac era fuertemente crítica en cuanto a los que maniobraban con el dinero público, pero, con todas sus simpatías aristocráticas, nos ha dejado un cuadro menos acre y francamente positivo de la pequeña burguesía comercial, también ella víctima del mundo de la finanza y de la alta burguesía industrial. La *Historia de la grandeza y de la decadencia de César Birotteau* (1837) o más simplemente *César Birotteau* es la historia del fracaso de un comerciante: Balzac ha querido que esta historia fuese "el poema de las vicisitudes burguesas en las cuales ningún escritor ha pensado, porque parecen privadas de grandeza, mientras que son [....] inmensas: no se trata de un solo hombre sino de todo un pueblo de dolores". El tono conmovido de estas notas y la siempre viva participación que Balzac no escatima a esta historia ejemplar nos dicen que es fundamentalmente una cuerda personal la que resuena en ella: Balzac perseguido y bloqueado por sus múltiples acreedores ligados al fracaso de su empresa editorial-tipográfica y a su inmoderado deseo de lujo. Sin embargo, la trasposición literaria se efectúa con tal arte que en ella sólo se encuentran algunas pocas notas más tristes que lo habitual. Balzac se propone representar un "héroe" de los nuevos tiempos y, al mismo tiempo, juzgarlo; la decadencia de Birotteau comienza en el momento en que vacila en alabarse y se siente impulsado por la ambición de elevarse a las esferas sociales superiores con ligereza e imprevisión (Balzac que no sabe renunciar a su vida de dandy). Errores de cálculo que ese tipo de sociedad no perdona y que provocan la muerte civil y comercial. De todos modos su honestidad fundamental salva al comerciante fracasado de la ignominia. La crítica de Balzac se dirige tanto al plano de Birotteau como al de Nuncingen, de du Tillet y compañía. Pero si Balzac piensa que Nuncingen y compañía son asesinos protegidos por las leyes, de los comerciantes medios y pequeño-burgueses piensa, en el mejor de los casos, que son honestos: como Birotteau, precisamente. Pero esto no altera su juicio sobre la sociedad capitalista y comercial; por un lado, los astutos nuevos ricos y, por el otro, la masa de ingenuos trabajadores en expansión económica, que aspiran, más o menos conscientemente, a convertirse en un Nuncingen. El juicio de Balzac sobre el comerciante no es tan tajante como el de otro comeburgueses de la época, Baudelaire, para quien vale sin apelaciones la fórmula: "es comerciante, es decir, ladrón" ("carta inédita" de Baudelaire a la madre, enero de 1864); pero no es menos negativo en conjunto porque pone de relieve su mezquindad intelectual y espiritual, su avaricia, su carencia de ideas políticas (las grandes ideas políticas al menos), su mal gusto, sus ambiciones sociales "equivocadas". Denuncias que encontramos todavía en las novelas *Los empleados* y *Los pequeños burgueses*, en las cuales aparecen sobre todo las familias pertenecientes al mundo de los empleados, también ellas en vena de pequeño heroísmo moderno, sobre las huellas del viejo mundo aristocrático. En este impulso común hacia la ascensión social no hay una nivelación de las conciencias porque cada uno lleva en sus aspiraciones como en sus propios modos de vivir, los caracteres de la clase a la que pertenece. En esto radica la excepcionalidad de realismo de Balzac. Porque "la base del realismo de Balzac es la constante revelación del *ser social* como fundamento de una conciencia social, precisamente *en* y *a través* de aquellas contradicciones que necesariamente aparecen en el interior de las distintas clases entre el ser y la conciencia. Por eso justamente, en la novela *Los campesinos*, Balzac afirma: 'Dime qué tienes y te diré qué piensas' " (Lukacs).

Los intelectuales y el poder

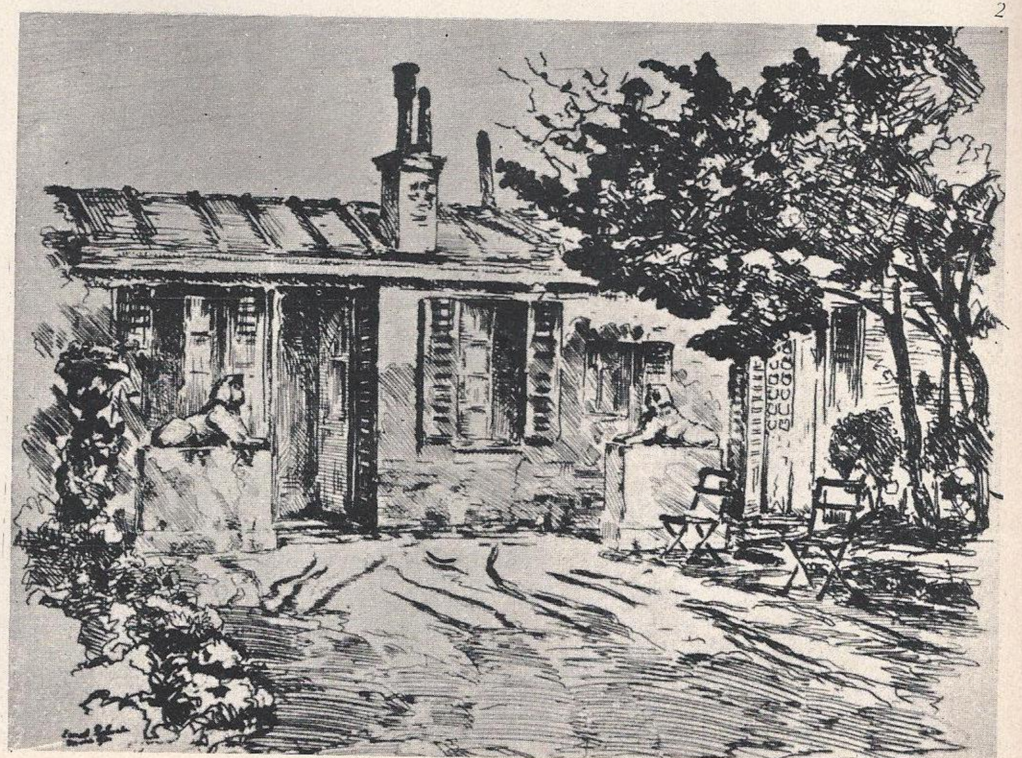
En una sociedad fundada sobre la rígida distinción de clases, como la del antiguo régimen, las relaciones entre intelectual y poder político eran, salvo excepción, de dependencia, o, mejor, de sumisión del primero al segundo. En el siglo XVIII, por el contrario, la función del intelectual es de oposición al poder: los filósofos y literatos agrupados en la *Enciclopedia* ejemplifican esta posición. La revolución de 1789 glorifica, por decirlo así, la posición del intelectual evidenciada durante el siglo. El Imperio y la Restauración, con la nueva impronta militarista de la vida el primero, y con el renovado espíritu absolutista el segundo, frenan la penetración del intelectual en el mundo político, relegándolo a su función iluminista. La monarquía burguesa, por el contrario, vuelve a abrir los horizontes políticos al intelectual, la sociedad misma los impone: la burguesía, de la cual provienen casi todos ellos, asegura su propia permanencia en la vida de la nación también a través del sostén de los mismos intelectuales. La difusión creciente de la prensa y su utilización en las batallas políticas son al mismo tiempo desahogo y resorte de un fe-



1

1, 2, 3. Diversos alojamientos de Balzac en París (Bulloz).

2



3

nómeno social que ubica a los escritores cada vez más en el medio de la politización de la vida que sigue a la gran Revolución.
Como hemos visto, Balzac no fue extraño a este movimiento ya que en 1832 se proyectó su candidatura por el partido legitimista. En un pasaje de la *Mezcladora* (1841-1842) hace decir: "Ha llegado el reino de los burgueses y de las palabras, sometámonos a él. Hoy el escritorio hace todo. El tintero sustituye la pólvora, y la palabra ocupa el lugar de las armas." El nexo entre prensa y sociedad burguesa no podía ser captado más claramente por un legitimista nostálgico de un régimen en el cual la política se hacía justamente con la pólvora. Ahora la capitalización de la sociedad burguesa no puede dejar de interesar a la prensa y a las opiniones. Ha llegado el reino de la manipulación de las inteligencias a través de la palabra escrita y Balzac comprende todo lo terrible de este fenómeno, a cuya denuncia están dedicadas la primera y la segunda parte de las *Ilusiones perdidas* entre 1837 y 1839, aunque la acción se desenvuelva entre 1819 y 1823. Lo que impulsa a Luciano a dejar la provincia para ir a París es "la gloria, el poder" en la Francia de la Restauración? cuarto poder", capaz de poner en dificultades a un ministerio en cualquier momento. Pero ¿quién abusa del "cuarto poder" en la Francia de la Restauración? Los partidos y los grupos de la oposición, liberales y republicanos. La sumisión de la inteligencia a la mercancía, a los cálculos bajamente políticos, a los caprichos y a las maldades de algunos individuos sedientos de poder (y la fama es también poder), no llega a los escritores de un cierto cenáculo filomonárquico, que se agrupa en torno a D'Arthez. Luciano, después de breve tiempo en París, se deja envolver por el mecanismo de la prensa tendenciosa que tiene por fines no los intereses puramente sociales sino intereses personales, privados, equívocos: D'Arthez es el héroe "puro" de las mistificaciones periodísticas y políticas hacia quien se dirigen incondicionalmente las simpatías de Balzac. Vivaz pero deplorable es Lousteau, que teoriza precisamente la depravación del espíritu, su sujeción a las leyes de la realidad cualquiera que sea: sin embargo, él también ha tenido sus ilusiones al venir a París, ilusiones que cayeron al enfrentarse con el "mecanismo del mundo".
Siguiendo un movimiento contrario, Alberto Cavarus ha dejado París por la provincia, prefiriendo Besançon. Con la intención de hacerse elegir diputado monárquico y renunciando a hacer fortuna pecuniaria en la depravada capital, este abogado se convertirá en el defensor de los comerciantes. Pero dice: "el poder y la gloria, esta inmensa fortuna moral que busco, no es más que secundaria: es para mí el medio de la felicidad, el pedestal de mi ídolo". Y también aquí despunta una posición personal del autor, revelada por la correspondencia: una posición romántica, privada de motivaciones sociales y políticas de fondo. Savarus no es, pues, un arribista. Por el contrario, el abogado Le Peyrade es demagogo, oportunista y deshonesto, el "hipócrita moderno", como lo define Balzac. Llamado el "abogado de los pobres", este filoliberal descubre en un momento dado sus cartas: "¡Eh! ¡Qué! ¿Me creéis el amigo del pueblo?... —dijo sonriendo— Es preciso un portavoz para la fama, la cual no se hace sentir hablando a flor de labios... ; y sin un cierto nombre, ¿para qué sirve el talento? El abogado de los pobres será el de los ricos" (*Los pequeños burgueses*).
"El vicio social de la sociedad burguesa es la ambición" (A. Wurmser). Balzac había descubierto este resorte y lo rastreó en su *Comedia*. Este vicio ha roído a Luciano, como a Rastignac, como a tantos otros. Al final de *Papá Goriot*, dirigiéndose a París, a la que domina desde la colina de Sainte-Geneviève, Rastignac dice: "Y, ahora, a nosotros dos." La espléndida carrera política, minuciosamente seguida por Balzac en el desarrollo de la gran obra, quiere ser simbóica: estudiante de leyes, introducido en el gran mundo parisiense, y luego, sin entenderlo mucho, en el de las altas finanzas (gracias a su relación con la mujer de Nuncingen), Rastignac se convierte en un hábil "politiquero", logrando hacerse nombrar par de Francia y luego ministro de Justicia en los últimos años de la Monarquía de Julio. Como ya lo había querido Julián Sorel en *Rojo y Negro*, de Stendhal, estos personajes ambiciosos, estos intelectuales "descarrilados" hallan una salida de acuerdo con una línea no siempre recta en el mundo de la política, que les permite dominar una parte de mundo. "Para un poeta significa abdicar, dijo Modesta (a Canalis = Chateaubriand y Lamartine), la política es el recurso de los hombres positivos... —¡Oh! señorita, hoy la tribuna es el más grande teatro del mundo, ha sustituido al campo cerrado de la caballería, será el punto de encuentro de todas las inteligencias, como la plaza de armas era en el pasado el de todos los espíritus valientes" (*Modeste Mignon*). ¡La política como un torneo de caballeros!
Como D'Arthez se opone a Luciano, así el pintor Joseph Bridau (también él, nostálgico de la gran monarquía) se opone a los pintores que ligan sus productos a la especulación comercial, que no desprecian "la sociedad basada únicamente en el poder del dinero" y ambicionan reconocimientos oficiales de los cuales extraen valor comercial en sus obras (*La mezcladora*). Estos pintores son liberales desde el punto de vista político y clasicistas desde el punto de vista artístico; Bridau es monárquico y romántico. Estos entrecruzamientos entre lo nuevo en política y lo viejo en arte (incluida la literatura) y viceversa, constituyeron un poco el folklore político-cultural que las investigaciones sobre la civilización de la primera mitad del siglo XIX en Francia se complacieron en proporcionar: es un dato de hecho en Balzac.

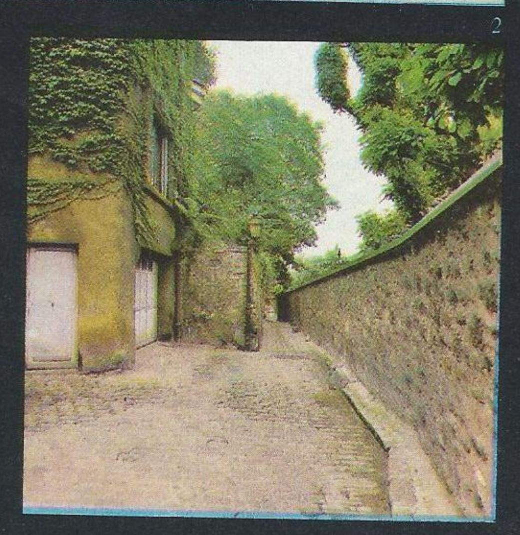
El proletariado y la mala vida

"En octubre de 1827, al alba, un joven [...] que en su conjunto anunciaba aquello que la fraseología moderna llama así insolentemente un proletario, se detuvo ante la plazoleta que se encuentra en Provins." Así abre Balzac la novela *Pierette* (1840). Esta referencia a la "fraseología moderna" para criticarla, en la definición social del obrero que entra en escena, más que asombrarnos revela, una vez más, la ideología política profesada por Balzac. Que no deja escapar la oportunidad de pedir un préstamo fraseológico a un cierto vocabulario moderno, para precisar inmediatamente después, a manera de rectificación, que el "joven obrero" reconoce la casa que busca. Y bien, Balzac sabía que la "fraseología moderna" que afrentaba a aquel individuo social respondía a una doctrina socio-política; el social-comunismo, que precisamente llamaba al obrero moderno proletario. El término había sido usado precisamente en Francia en los años treinta y se había difundido en los años cuarenta. En 1848, Marx y Engels hablaban de "proletarios" como de "obreros modernos, que vive sólo en tanto encuentran trabajo y que encuentran trabajo sólo en cuanto su trabajo aumenta el capital" (*Manifiesto del Partido Comunista*). Obreros de la industria, de la fábrica moderna. Jaime Brigauti, el joven de la escena de *Pierette*, es un aprendiz de carpintero. Del lugar de trabajo, del aprendizaje de Brigaut, no sabemos nada. Balzac sobrevuela sobre elementos que hubieran sido, por el contrario, de gran interés para Zola. Nos proporciona sólo datos genéricos y de tipo moralista sobre el personaje y sobre su lugar de trabajo. De cualquier modo, en el momento en que Brigaut llega a aquella casa en busca de Pierette, es un obrero en París; lo que sucede en aquella breve escena inicial lo hace decidir trasladarse a Provins. No sabemos nada ni de París ni de Provins: todo está interiorizado en el joven obrero, de tal modo que conocemos sus sentimientos amorosos y sociales, su modo de vestir y su aire, pero no sabemos nada de sus condiciones de trabajo. Pero desde el momento en que se ubica a éstas en la provincia, presumimos que serán artesanales y por lo tanto no justifican la calificación de proletario que Balzac polémicamente quiere atribuir y quitar, a la



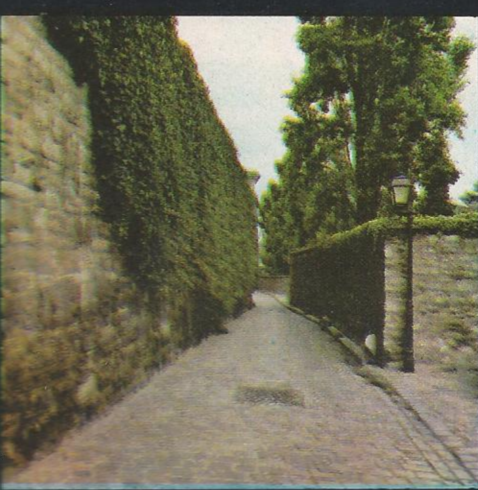
1

2



3

4



5

1. La casa de Balzac en la rue Raynouard en París.

2. La entrada posterior.

3, 5. Típicas calles del viejo ***barrio*** *de Passy.*

4. La casa de Balzac en Passy con el jardín (Falchi).

vez, disociándose de la terminología comunista y socialista de la época. Esta operación revela en Balzac algunas elecciones que no es difícil aclarar. Pareciera que en este caso no ha querido hacer depender la naturaleza interior sentimental e intelectual del obrero de su condición socio-económica cotidiana,, como es propenso a aceptar en otros lados. El "dime lo que tienes y te diré lo que piensas" que se encuentra en *Los campesinos*, no es válido para Balzac en las relaciones de la vida íntima y asociada de Brigaut, porque le interesaba convertirlo en un héroe aunque fuera de segundo orden y casi en sordina, con una bondad y grandeza que no concede a la condición obrera parisiense y provinciana. Y esto debe relacionarse con el hecho de que el padre de Brigaut había sido un violento sostenedor de la causa real, y por lo tanto en el hijo, además del precedente dato realista, hay algo más: "la buena sangre no miente". Sabemos que estos elementos tienen importancia en el cuadro de las genealogías que a Balzac le gustaba trazar con tan puntillosa fidelidad. Santiago rescata, bajo esta luz, su honestísima condición de obrero por remitir su propio estado al de los sentimientos y de la raza, con las implicaciones ideológicas que allí subyacen.

El conflicto de terminología entre proletario-obrero no se encuentra más en Balzac, ni antes ni después de *Pierette*: *La muchacha de los ojos de oro* (1834-1835) y *El primo Pons* (1847) asumen "proletario" como término general de clase popular; en otros lados, como en *Los campesinos* (1844), se habla de "pobres" y de fenómeno de "pauperismo", al cual se hace ligar la "clase" campesina. En *La muchacha de los ojos de oro*, advirtiendo la brutalidad de la población parisiense y queriendo explicar las causas de cada nivel social, Balzac observa que, como ley general, debe considerarse "el oro y el placer" y comenzando desde lo bajo, dice: "El obrero, el proletario, el hombre que mueve los pies, las manos, la lengua, el dorso, el único brazo, los cinco dedos para vivir; y bien, aquel que debería ser el primero en economizar, va más allá de sus fuerzas, liga a su propia mujer a una máquina, desgasta al hijo y lo clava a un engranaje." Es indudable que aquí se trata del proletario de que hablan Marx y Engels, el "obrero moderno" ligado a la "utilización de la máquina", accesorio y al mismo tiempo esclavo de la máquina. Pero Balzac, lejos de presentar la familia del proletario bajo el azote de la necesidad material de subsistencia, nos la muestra como seducida por algún patrón que promete un "salario excesivo", ya sea en nombre de los caprichos de la ciudad o por boca del monstruo llamado Especulación. El amor desenfrenado y descompuesto por el dinero está en la base de esta disolución física del obrero: al mismo tiempo esclavizado por el oro y por el placer y es esclavista con respecto a su mujer y sus hijos. Las pocas páginas que Balzac dedica en esta narración a la condición del obrero moderno de París son las únicas en las cuales se aproxima de manera menos exterior y superficial a este banco de prueba de la doctrina social y política moderna; y son páginas que lindan con lo épico sin tener la grandiosidad de las páginas de Víctor Hugo sobre el pueblo de París o las de Eugène Sue: pero a diferencia de ambos, que han representado más bien al subproletariado, Balzac nos ha ofrecido, aunque sea al margen de su obra, una vivaz representación —que no cae en el folklorismo— del proletario. De modo que no interesa tanto si, desde un punto de vista narrativo, *La muchacha de los ojos de oro* es una de las obras en las cuales es más evidente el vicio de composición, un desequilibrio temático y de dimensiones entre la primera y la segunda parte.

"Por todas partes y en todas las cosas, explota en París la desigualdad de las condiciones en este país sediento de igualdad. Esta inmutable fuerza de las cosas se revela hasta en los efectos de la Muerte. En las familias ricas, un pariente, un amigo, los hombres de negocio, evitan estos horrendos detalles a los que lloran; pero en esto como en la repartición de los impuestos, el pueblo, los proletarios sin ayuda, sufren todo el peso del dolor" (*El primo Pons*). La muerte de Pons ha desencadenado toda la jauría de gente que vive alrededor de la muerte y la jauría de gente que tiene la intención secreta de despojar al muerto de los bienes dejados en herencia al amigo Schmucke. Hay una ligazón entre la condición económica del proletario, desheredado "natural", su vejación "social" a través del sistema de contribuciones que es el primero en soportar y la ruina ritualista (de las leyes) sobre los "abatidos". Balzac vuelve sobre la idea de la fealdad del pueblo parisiense (no población, en este caso) en la novela póstuma *Los pequeños burgueses*. "Celeste Thuiller, feúcha y de débil constitución, era precisamente una hija del pueblo de París, cuyos descendientes raramente son bellos, ya que son el producto de la miseria, del trabajo excesivo, de casas sin aire, *sin* libertad de acción, sin ninguna de las comodidades de la vida". Aunque más no sea asomándose una vez más, indirectamente, sobre el mundo obrero de París, Balzac delinea los factores biológicos, relacionándoos con las condiciones económicas y urbanísticas. Simple filantropía o análisis científico de las interrelaciones entre trabajo, urbanística, biología y estética del cuerpo humano, estas observaciones son tenidas muy en cuenta por los historiadores que se interesan en el anásis cualitativo (a través de los textos literarios) de las condiciones de la clase trabajadora del siglo XIX en Francia.

Sobre el proletariado rural Balzac ha escrito una enorme novela (dejada incompleta), *Los campesinos*, totalmente dedicada al problema de la propiedad de la tierra en el pasaje de la aristocracia a la burguesía. Balzac pone el dedo en la llaga que todo buen legitimista debía lamentar y tratar de denunciar públicamente en la ilusión de contribuir a curarla: la división de grandes propiedades entre burgueses y campesinos, que había sido un símbolo y una realidad del viejo mundo feudal. Partiendo, una vez más, de puntos de vista opuestos, Balzac en esta obra y Marx en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* y en *El 18 Brumario* concuerdan en analizar el fenómeno de la capitalización y parcelación de la propiedad fundiaria como "la ruina final de la vieja aristocracia y el perfeccionamiento final de la aristocracia del dinero" (Marx). Balzac no osaba hablar todavía de ruina y hablaba con temor del peligro de que las costumbres aristocráticas fuesen "inevitablemete modificadas" en el campo a través de la división continua de las fortunas patrimoniales. La representación de un grupo aristocrático en lucha contra tal proceso es un poco el canto del cisne que Balzac concede a la clase aristocrática: la grandeza de los sentimientos, su elevación, la cultura, las posiciones de estos nobles son homenajes extremos a la sociedad de la cual una vieja señora podía decir con un (trágico) impulso de espíritu: desde 1830 me quedo en París en el verano: "no voy más a los castillos desde que los han convertido en factorías". En un supremo esfuerzo, generoso e inútil, por advertir sobre "el fantasma que recorre Europa —el fantasma del comunismo" (Marx-Engels).

Balzac llega a decir: "Aunque se haga cualquier cosa, los propietarios no entenderán la necesidad de la disciplina que dio a la Iglesia un admirable sistema de gobierno, más que en el momento en que se sientan amenazados en su propia casa, y será demasiado tarde. La audacia con que el Comunismo, esta lógica viviente y en acción de la Democracia, ataca a la Sociedad en el orden moral, anuncia que desde hoy el Sansón popular, vuelto prudente, socava las columnas sociales en la cantina en vez de removerlas en la sala de banquetes."

En realidad los campesinos que encontramos en la novela no se han constituido todavía en clase pero indudablemente existe en ellos una solidaridad de grupo local que atenta contra la propiedad terrateniente bajo el impulso de un burgués, interesado en la bolsa de todos, aristócratas y campesinos. Y aquí está precisamente, la lucidez de Balzac, ya que en el mismo

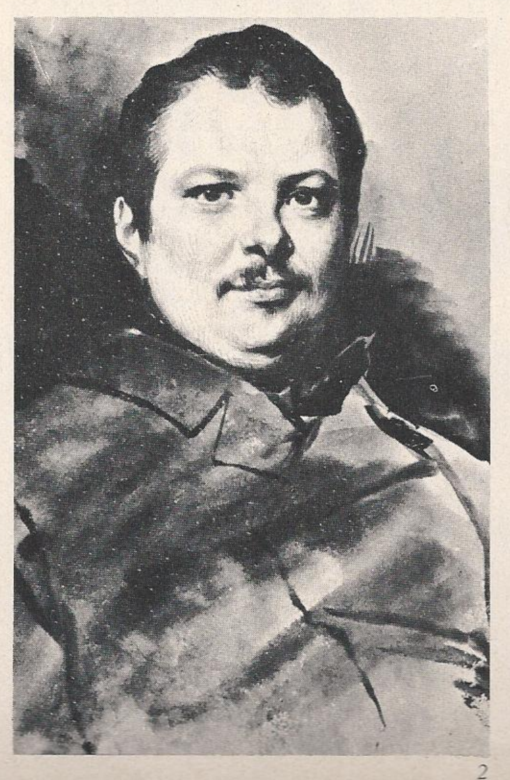
momento en que nos hace ver a los campesinos en su aspiración de convertirse en burgueses, de convertirse en dueños de su pedazo de tierra, de trabajar lejos de la sumisión del viejo señor, nos muestra también la tragedia de aquellos que se han endeudado para satisfacer esta aspiración. De modo que puede afirmarse que en esta novela, Balzac ha "delineado magistralmente las líneas esenciales de la tragedia de la propiedad parcelaria campesina (Lukacs). El campesino, saliendo de la explotación feudal (que Balzac no reconoce) cae en la del capitalismo (que Balzac analiza) retrocediendo en la vía de desarrollo de su condición social y económica. Balzac trata de explicar las razones por las cuales el campesino se enfrenta, contra la moral, con los viejos patrones.

En primer lugar, sostiene que "el hombre absolutamente probo es una excepción entre los campesinos", porque, "por la naturaleza de su función social, los campesinos viven una vida puramente natural que se aproxima al estado salvaje al que lo invita la unión constante con la Naturaleza. El trabajo, al destrozar el cuerpo, quita al pensamiento su acción purificadora, sobre todo en personas ignorantes. En síntesis, para los campesinos, la miseria es su *razón de estado*......" En *La muchacha de los ojos de oro*, Balzac relaciona la "fisonomía cadavérica" del proletario con la usura de su cuerpo bajo el azote del oro y del placer; en *Los campesinos* relaciona su mundo moral e intelectual, violento y fraudulento, con su condición de habitante del campo y con el tipo de "función social" masacrante. Pero de aquí a proponer una política económica y social que libere al campesino de la brutalidad de su condición natural (de su "razón de estado", hay un solo paso pero Balzac no puede abrazar este tipo de dialéctica. El campesino miserable no es una plaga de la sociedad o mejor, el pauperismo rural es la consecuencia del aburguesamiento del campo sobrevenido con la Revolución: sólo el reordenamiento feudal y paternalista del sistema de producción agrícola podrá reconducir a la "moralización" del campo, para lo que también será útil la acción de la Iglesia.

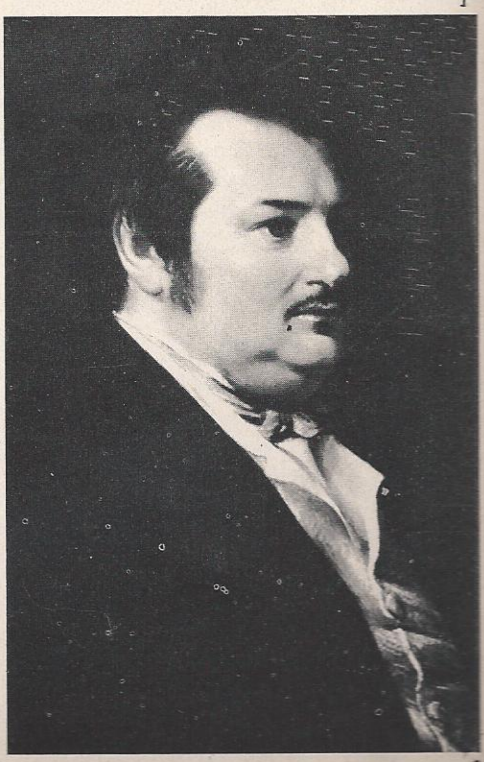
En el estado actual de cosas, el campesino es "un mal sujeto" comparado con el cual la canalla parisiense pareciera compuesta de santos. Está todo dicho. La anti arcadia de Balzac está consagrada aquí. Y veremos la canalla parisiense.

También este es elemento bastante marginal del mundo de Balzac. En primer lugar, con la connotación negativa de criminalidad que ofrece la "clase" de los campesinos, con su condición de "miserables" por naturaleza y por lo tanto, peligroso para la sociedad constituida, existe un filón de analogía entre el subproletario urbano y el proletario rural. El paralelismo

1



2



3

entre "clases laboriosas y clase peligrosa" no existe tan claramente como en Sue y en Hugo: pero, precisamente, ¿puede decirse que constituyan una clase estos *miserables* y estos *pobres* que ambos escritores proponen a la atención del lector? Marx ha escrito palabras sarcásticas sobre Hugo y Sue porque el suyo es un proletariado de delincuentes, de andrajosos, de mendigos que pueden ser utilizados por la reacción política (como sucede en la elección de Napoleón III). Sin embargo debe subrayarse el hecho de que la tendencia a la criminalidad en los "miserables" en los "pobres" se explica precisamente por sus condiciones económico-sociales, pobreza y miseria, es decir, con una perspectiva moderna del análisis de la criminalidad (L. Chevalier).

A diferencia de Hugo en particular, Balzac no presenta un pueblo aunque sea andrajoso y bandidos por necesidad o placer. La malavida de la que Balzac nos ha dejado un cuadro menos fugaz y más interesante se encuentra casi toda en *Esplendores y miserias de las cortesanas* ,(1839-1847). Apenas ligada a la clase proletaria, tiene las características de un sistema social cerrado, apartado de la sociedad común y en lucha con ella. Más que una cuadrilla de malhechores, se trata de una asociación de bandidos de guante amarillo: y más pre;-cisamente, es tanto una cosa como la otra, como clase inferior y clase superior. Se trata de un mundo ordenado jerárquicamente, cuya aristocracia está dada por la cantidad de crímenes cometidos y por la cercanía a la pena capital. Vautrin es la expresión más alta de este mundo *sui generis.* El personaje ya había sido presentado por Balzac en *Papá Goriot* con el nombre de Vautrin, bajo el cual se escondía en la ficción novelesca, el famoso evadido Jacobo Collin; y en *Las ilustraciones perdidas* bajo el nombre de Carlos Herrera, nombre con el pasa a *Esplendores y miserias,* hasta que vuelve a convertirse en Collin. Es una figura diabólica, con una fuerza física extraordinaria, de especto terrible, audaz, inteligentísimo: un gigante, un genio del mal, como le gustaba a la imaginación romántica, la misma a quien se debe el Jean Valjean de Victor Hugo. En el momento en que es descubierto en la pensión de *Papá Goriot* y esposado, dice de sí mismo: "Un condenado del temple de Collin, aquí presente, es menos vil que los otros hombres, es un hombre que protesta contra las profundas desilusiones del contrato social como dice Juan Jacobo de quien me honro en ser discípulo. En suma, estoy solo contra el gobierno con su montaña de tribunales, de guardias, de balanzas y me los meto a todos en la manga". El aspecto demoníaco del personaje está corroborado por un sustrato ideológico que podríamos definir como libertario, anarcoide. Dice, contradiciendo su proclamada ascendencia russoniana: "El hombre es imperfecto (...) Yo no acuso a los ricos a favor del pueblo: el hombre es igual en lo alto, en lo bajo y en lo medio..." De modo que, soberbio individualista y justamente demoníaco, él está contra todos. Y sin embargo, ya en *Papá Goriot,* tiende a salir de su soledad moral, social, intelectual y a "hacer escuela": seduce a Rastignac, que está en dificultades económicas sin llegar a convertirlo en *su* criatura. Cosa que logrará, por el contrario con Luciano de Rubempré, al que salva *in extremis* del suicidio al final de *Las ilusiones perdidas,* comprando, por decirlo así, (y de acuerdo a su naturaleza diabólica) el cuerpo y el alma del joven. En *Esplendores y miserias de las cortesanas* está su epopeya; en esta novela nos son explicados su trascursos legales, el ambiente de los criminales cuya caja administra desde el exterior durante su estadía en la cárcel. Es puesto, a su vez, en el primer plano, conocemos a sus protectores, asistimos a la captura de la espléndida cortesana Esther a la que liga al mismo tiempo (para satisfacer la pasión del alumno) a Luciano y al barón de Nucingen (para robarle dinero) pacta con la justicia su propia integración en la sociedad civil, hace carrera en la policía como experto de los ambientes fuera de la ley y se aburguesa, convirtiéndose en un rico pensionado. Este perfil de Vautrin Collin hace pensar en un personaje de novela policial de alto nivel literario y gran penetración sociológica y criminológica. Tampoco esta es una figura estática en el curso de los años (obsérvese en el desarrollo de de la *Comedia* o las fechas de composición de estas obras). La espontaniedad, individualismo, espíritu demoníaco que lo caracterizan en *Papá Goriot,* no desaparecen en las obras siguientes pero su conciencia social y su naturaleza de "hombre en rebelión" toman mayor consistencia: Del fuertísimo cuadrilátero que ha formado: (él mismo, Luciano, Rastignac, Esther) no se puede escapar más que con la muerte: él es el cerebro que domina a sus adeptos, confiándole una tarea social, moral y política, destructiva. Valga sobre todo, la tarea que se le asigna a Esther, en sus relaciones con Nuncingen: "este hombre, le dice, es un ladrón de grandes Bolsas, no ha tenido piedad para con muchísima gente, se ha enriquecido con la fortuna de la viuda y del huérfano, tú serás su *Vendetta*". Actuando así, se ha atribuido el destino de una multitud de individuos, de vengar al ladrón y asesino legalizado que es el financista Nuncingen: ahora comprendemos que Vautrin es un poco Balzac en proyección ideológica. El criminal Vautrin, ladrón de gran clase, es, a su vez, juez de ladrones y criminales que la sociedad moderna no reconoce como tales. En realidad, puede decirse que "el significado del personaje supera al personaje mismo" (L.

1. El público de un teatro parisiense. Estampa de Gavarni, de "La mode", del 28 de noviembre de 1835.

En la página anterior:

1. Balzac. Dibujo de Bertall, 1847. Colección privada (Bulloz).

2. Balzac, de L. Boulanger (Bulloz).

3. Balzac, de Court (Bulloz).


LA MODE REVUE DU MONDE ÉLÉGANT.
UNE LOGE AUX BOUFFES.



1. *Balzac en una litografía de 1850* (Ségalat).

2. *Un daguerrotipo de Balzac* (Bulloz).

3. *Madame Hanska* (Bulloz).

Chevalier). Unido también en el plano histórico y sociológico al tema de la criminalidad, está el de la prostitución. Y precisamente en esta gran novela, Balzac los ha asociado estrechamente. Subyace en ella una análisis que ha dilucidado en las partes doctrinarias (digresiones funcionales) de la novela. Recordemos sobre todo esta reflexión: "La prostitución y el robo son dos protestas vivas, masculina y femenina, del *estado natural* contra el estado social. Por eso los filósofos, los innovadores actuales, los humanitarios, que tienen detrás a los comunistas, a los fourieristas *, llegan, sin sospecharlo, a estas dos conclusiones: la prostitución y el robo..." Más bien sospechándolo por más de un motivo.

París

En el sistema planetario de *La Comedia Humana*, París es el sol que lo ilumina todo; sería el altar mayor de la catedral, y un "verdadero océano" del mundo. La *Comedia Humana* existe en función de París. No puede concebirse el propósito de hacer la historia de las costumbres contemporáneas francesas sin haber antes reconocido la matriz, el fuego central. Y Balzac, parisiense, oriundo de la provincia, es un titán victorioso que doblega a París en el laboratorio de su imaginación y le hace la autopsia, la clasifica, para después volver a unir, insertar todo con una especie de fulguración (*fiat lux*) y presentarla, bellísima terrible, odiada y amada. Sue con sus bajos fondos, Hugo con sus albañales (también humanos) nos dan la idea de la totalidad de la vida que se desarrolla en el París de Balzac: éste la representa en sus impulsos, ascensiones, mecanismos, manifestaciones, afectos, es decir, en su escencia y en su existencia.

Quien no se ha acercado todavía a la *Comedia Humana* no debe engañarse: París no está solo en las escenas de la vida parisina, sino que está en toda la obra, en el primer puesto de la ambientación o en segundo plano. Muchas escenas de la vida provinciana adquieren su especificidad justamente gracias al término de comparación establecido que es París.

Comenzando desde lo alto, desde la aristocracia y la burguesía, Balzac nos hace ver grandezas y miserias y su equilibrio: y es preciso decirlo, se trata de la predilección del escritor, que no se cansa nunca de retonar sobre ellos, haciendo variar personajes y acontecimientos e iluminándolos con nuevas luces.

Gobseck, Papá Goriot, César Birotteau, Las ilusiones perdidas, esplendores y miserias de las cortesanas que son las novelas que están en la cumbre del edificio balzaciano reflejan la vida aristocrática y la vida burguesa alternativamente: las interacciones entre las dos clases son seguidas como en su desarrollo histórico. La sociedad parisiense como "campo de batalla" y alta escuela para triunfar en la vida, atraerá a millares de personas de las provincias, ejemplarizadas en Rastignac, en Luciano: "Entre el saloncito azul de la Restaud y el saloncito rosa de la Beauséant, (Rastignac) había hecho tres años de aquel *Derecho parisiense* del que no se habla aunque constituye una alta jurisprudencia social, que, bien aprendida y bien practicada, conduce a todo" (*Papá Goriot*). Rastignac, estudiante de leyes y frecuentador del gran mundo como dandy, no dejará de hacer carrera política confirmando así los principios de la alta escuela en la que, dejando a un lado los estudios universitarios, se había introducido (casi sin dinero y hasta el punto de venderse al maligno Vautrin). "En París, el éxito lo es todo, es la llave del poder". Pero para llegar al éxito es necesario el dinero y quien no lo tiene trata de obtenerlo por todos los medios, sin excluir el crimen. Más o menos en la misma época, escribiendo sobre París, Lambert decía que allí "el punto de partida para todo es el dinero hasta para despreciar el dinero" (Luis Lambert). Para satisfacer las grandes pasiones amorosas y mundanas, los cálculos políticos, los objetivos financieros: por todas partes, el dinero en la base de todo, el dinero al final de todo. El París burgués (en el sentido más amplio) es el infierno para el moralista y el ideólogo político y, al mismo tiempo, el paraíso para el análisis de la sociedad moderna. Los buenos y grandes sentimientos no rigen más. Se considera bien dar bailes fastuosos cuando a la puerta de la vieja o joven señora aristocrática golpea el demonio de la necesidad, como para la mujer del banquero el deseo de elevación mundana y la solvencia económica no aseguran felicidad. París es la ciudad que tritura hábilmente los sentimientos "naturales" de las personas, (la muerte de Goriot es un "elegante parricidio") el usurero con aire maldito entiende, en su estudio oscuro, a la mujer infiel del noble señor (*Gobseck*); chantajes, vejámenes, privaciones físicas, morales, económicas acechan a todos, del más expuesto al menos expuesto de los pertenecientes a la alta sociedad. París es un trasatlántico (creo que Balzac dice "nave" en algún lugar) siempre en peligro de hundirse, siempre con fallas mortales y el "sálvese quien pueda" lo repiten todos; y París es, de todos modos " un gran océano", con peces grandes y chicos.

En la representación de Balzac, los barrios de París y la población de la clase alta, aventajan a los de la clase trabajadora. Pero esta ventaja no impide al escritor hacer penetrantes descripciones del París obrero y miserable. En *Papá Goriot* se acerca al

* Adherentes a la doctrina de Ch. Fourier, uno de los ideólogos del llamado socialismo utópico francés; defendía el valor de la asociación.

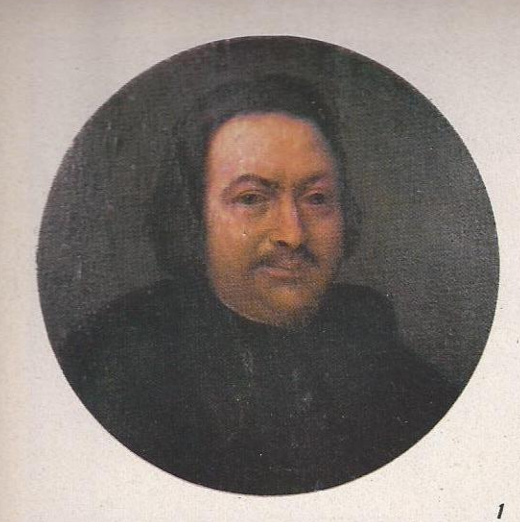
mundo popular, gracias a la posición central que ocupa en la novela la "pensión" de la señora Vauquer: el poderío que irradia este ambiente está en conflicto más o menos latente, simbólicamente o no, con el poder del gran mundo, tanto por las connotaciones físicas como por las morales. Pero después conoceremos mucho más de los barrios obreros a través de *Una doble familia, César Birotteau,* en la primera parte de *La muchacha de los jos de oro* y de *Terragus, El primo Pons.* Entonces se desciende al sótano del trasatlántico, se hunde en el turbio río subterráneo que corre bajo los espesos estratos altos del océano, se entra en la "jungla parisiense", habitada por salvajes que amenazan el orden social, que viven en el fango y casi se complacen en ello, que caen en las cunetas inmundas y tienen pereza de volverse a levantar. Aquí anidan la enfermedad, el delito, el embrutecimiento , el hambre, el alcoholismo, la protistución, la mortalidad precoz. La desigualdad económica refleja también desigualdad biológica y moral: Balzac no dejó escapar la relación: "Te amo, capital infame" —dirá Baudelaire, y pacientemente le cantará los horrores sobre su cuerpo, sobre su alma, sobre su cerebro, sobre su multitud anónima. Balzac, por el contrario, ha exclamado una vez en términos perentorios, ante los problemas que la muerte de Pons hacía surgir simbólicamente: "Hay que odiar la civilización, hay que preferir las costumbres salvajes" y agregaba en un pasaje ya citado: "Por todas partes y en cada cosa, explota en París la desigualdad, en este país sediento de igualdad". Y del mismo modo que Baudelaire, Balzac celebró sus miserias, sumándole con su intensidad omnívora, los fastos. Ahora nos preguntamos que significado tiene este lamento, "¡Ay de mí! la vieja París desaparece con una rapidez impresionante!" "la vieja París se va, siguiendo a los reyes que se han ido!" (*Los pequeños burgueses*) cuando había deplorado la existencia de la vieja e inmunda París. Es un lamento típicamente romántico legitimado por objetivas consideraciones sobre la furia demoledora que se abatió sobre el viejo París ya en la primera mitad del siglo y que encontró un "genial" ordenador teórico en Haussmann (otro reaccionario) durante el Segundo Imperio. "El viejo París ya no existe" dirá también, polémicamente, Baudelaire, "París cambia" (*El cisne*). Bajo la picota cae alguna casa que el sentido de la historia urbanística y arquitectónica hubiera debido salvar de la ignorancia y la especulación pero, indudablemente, la picota golpea sobre todo, los viejos y miserables barrios de París; y Balzac, queriendo salvar su pajita de oro, no advierte que contradice el sentimiento de piedad y de rebelión que dicta sus páginas sobre los barrios de la inmunda ciudad, sobre las condiciones subhumanas en las que se desarrollaba allí la



2



3



1



2

1. Retrato de Balzac aproximadamente de la época de su partida para Ucrania. Cuadro anónimo. París, Museo Carnavalet.

2. Presunto retrato de Madame Hanska. Colección privada, París (Ségalat).

3. Una edición ilustrada de La comedia humana (Bulloz).

4. Correcciones autógrafas de Balzac (Bulloz).

5. Papá Goriot (Bulloz).

6. Una caricatura de Balzac (Bulloz).

vida. Que luego la operación de "limpieza" de París pueda tener también (como lo tuvo ciertamente con Haussmann) fines de estrategia contrarrevolucionaria y antibarricadas, es otro asunto, que no entra dentro de las consideraciones de Balzac y por lo tanto de las nuestras.

Lo irracional

A pesar de que Balzac fue un gran observador y un gran realista, se han puesto en duda precisamente estas características suyas,. A propósito de Balzac, Baudelaire mostró una de sus habituales contradicciones: siempre había considerado al novelista como un gran historiador, un realista (observador) hasta que en 1859 declara que se ha asombrado muchas veces de que Balzac pudiese haber pasado como un observador: "siempre me ha parecido que su principal mérito consistía en ser visionario y visionario apasionado". Dejemos de lado la flagrante contradicción del poeta entre momentos diversos de su juicio sobre el novelista (es decir, dejemos de lado consideraciones sobre la mala memoria acerca de sus propios escritos o sobre su falsa conciencia). En realidad, el realista apasionado de que nos hemos ocupado hasta ahora, es *homo duplex,* es también "visionario apasionado". En efecto, no se puede comprender la gloria no el éxito de Balzac sino se lo reconoce en su integridad, es decir, restituyendo Balzac a Balzac. Es justo decir, como ha dicho Picon, que es preciso no "considerarlas noveles 'realistas' como una superación de sus primeras experiencias metafísicas" ya que, lo que recorre el conjunto de su obra no es "movimiento dialéctico" sino "tensión dramática". Es decir, la publicación de tantas obras de trasfondo filosófico "irracional", en los primeros treinta años no debe hacer olvidar o ignorar la publicación de obras fuertementes realistas en los mismos años. La sección de estudios filosóficos es la que contiene las obras en las cuales el componente irracional es utilizado plenamente, por tesis. Y bien, entre el 30 y el 31, junto a numerosos paneles de estudios filosóficos, *La piel de zapa,* en particular, encontramos *Gobsechk,* una obra maestra del componente realista; en 1833 junto a *Luis Lambert,* encontramos *Eugenia Grandet;* en 1834 finalmente, Balzac trabaja al mismo tiempo en *Serafita* y *Papá Goriot.* Lo que asombra es precisamente esto. Los dos elementos no se escinden, no solo porque estaban presentes en la filosofía y en la visión del mundo de Balzac, sino porque también Balzac trató de compenetrarlos. Es típico, casi programático para la obra novelista el comentario que hace después que Rafael, en *La piel de zapa,* ha tenido la visión del negocio del anticuario: "Esta visión estaba localizada en París, sobre el muelle Voltaire, en el siglo XIX, tiempo y lugar en los cuales la magia no debía ser posible". Balzac, por el contrario, insinúa precisamente aquí la posibilidad de que la realidad mejor determinada, París, y una calle precisa (cuyo nombre es también un simbólico aval de racionalismo) pueda contener y revelar en un momento dado su carga "segunda", su aspecto nocturno, un mundo fantástico. Y Balzac se oponía justamente a que estas acciones "segundas" no fuesen calificadas como "filosóficas" (de donde Estudios filosóficos): "fantásticas" evidentemente, no se refería, según el escritor a la realidad, no aludía a la relación que se establecía entre lo *visto* con la "segunda vista" y la persona particularmente dotada de este "don de especialidad".

El tema alegórico que Balzac propone en *La piel de zapa* es fundamentalmente para toda la sección "filosófica": la sobreexcitación intelectual y hedonista lleva al desorden físico y a la muerte, lo irracional reside en el valor resolutivo de la piel de zapa que se pliega a todo deseo de Rafael, en el drama del joven que ve su vida ligada a la magia del irreductible trozo de piel, en la credibilidad "fantástica" de la historia que la narración quiere asegurar. En otra parte, en *La búsqueda de lo absoluto,* por ejemplo una alegoría alquimista-química constituye el drama de la novela: Batzar Claës lleva a la ruina a toda su familia, causa la muerte de su mujer y destruye su propio cuerpo buscando la ley que tranforma minerales y que, en este caso, produce diamantes en el laboratorio. También en este caso un hombre vive una "segunda" vida, para realizar un principio "filosófico". Y también Luis Lambert, el genio del "Tratado de la voluntad" arriba a la desencarnación, comunmente a la locura, por llegar "a la luz a través de su mundo interior". Lambert postula una correspondencia entre su propio cuerpo y la "acción elemental" que él quiere dirigir sobre un plano espiritual y Balzac (el "yo" que, compañero de Lambert reevoca en él la vida y la filosofía) sostiene que la filosofía espiritualista (y la praxis que de ella deriva) de Lambert es una pura filosofía materialista porque convertiría al mundo de las ideas, de la voluntad, del pensamiento en productos y actividades físicas. Se tendría entonces una sustitución de la filosofía racional por el ocultismo al que se inclina Lambert. El "yo" de la novela sostiene que una cosa es lo mismo que la otra, pero no se puede dejar de advertir la preocupación de Balzac por dotar de una especie de fundamento científico y naturalista a una filosofía que a primera vista, lleva al supranaturalismo. Y para esta operación de recuperación se vale de Lavater y Gall.

La obra más extraordinariamente significativa de esta tendencia irracionalista en *Serafia,* la flor más pura y singular, y más fascinante a su manera, del discípulo de Swendenborg, de Saint-Martin, los teoso-


COMÉDIE HUMAINE

ŒUVRES ILLUSTRÉES DE BALZAC.

SPLENDEURS ET MISÈRES
DES COURTISANES
—
LA MESSE DE L'ATHÉE
—
JÉSUS-CHRIST EN FLANDRE

Dess. Tony Johannot, Bertall, E. Lampsonius, H Monnier, etc.

Gravures par les meilleurs Artistes.

A. S. A. LE PRINCE

ALFONSO SERAFINO DI PORCIA.

Laissez-moi mettre votre nom en tête d'une œuvre essentiellement parisienne et méditée chez vous ces jours derniers. N'est-il pas naturel de vous offrir les fleurs de rhétorique poussées dans votre jardin, arrosées des regrets qui m'ont fait connaître la nostalgie, et que vous avez adoucis quand j'errais sous les *boschetti* dont les ormes me rappelaient les Champs-Elysées? Peut-être rachèterai-je ainsi le crime d'avoir rêvé Paris en face du *Duomo*, d'avoir aspiré à nos rues si boueuses sur les dalles si propres et si élégantes de Porta Renza. Quand j'aurai quelques livres à publier qui pourront être dédiés à des Milanaises, j'aurai le bonheur de trouver des noms déjà chers à vos vieux conteurs italiens parmi ceux des personnes que nous aimons, et au souvenir desquelles je vous prie de rappeler

Votre sincèrement affectionné

DE BALZAC.

Août 1838.


Donnez-les-moi. — PAGE 7.

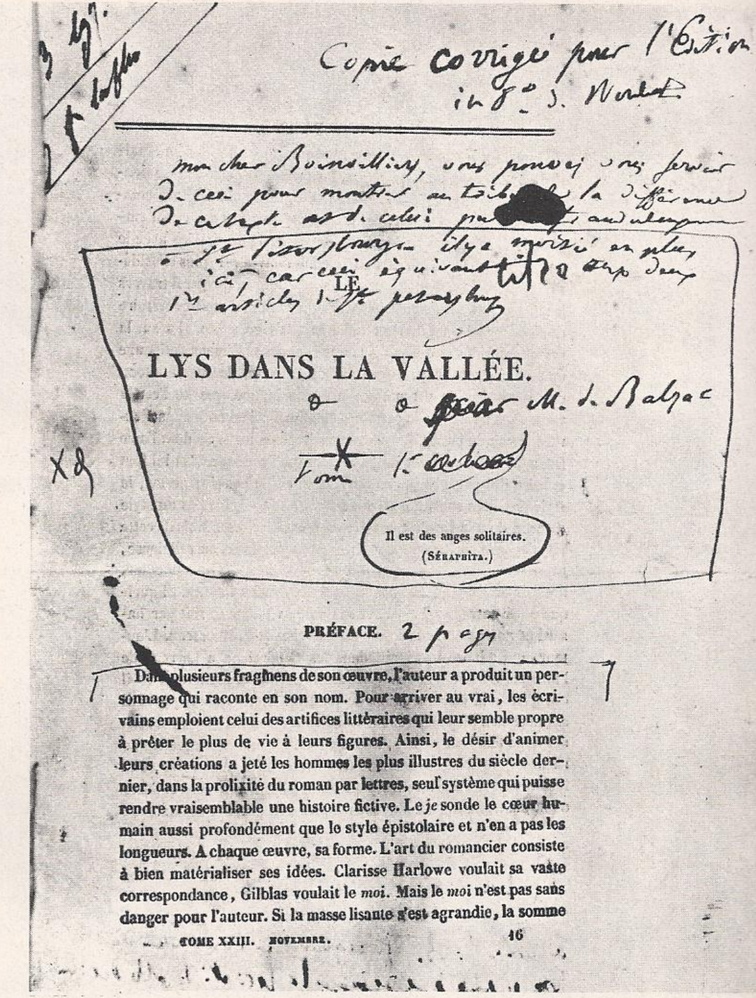
PREMIÈRE PARTIE.

ESTHER HEUREUSE.

En 1824, au dernier bal de l'Opéra, plusieurs masques furent frappés de la beauté d'un jeune homme qui se promenait dans les corridors et dans le foyer, avec l'allure des gens en quête d'une femme que des circonstances imprévues retiennent au logis. Le secret de cette démarche, tour à tour indolente et pressée, n'est connu que des vieilles femmes et de quelques flâneurs émérites. Dans cet immense rendez-vous, la foule observe peu la foule, les intérêts sont passionnés, le désœuvrement lui-même est préoccupé. Le jeune dandy était si bien absorbé par son inquiète recherche, qu'il ne s'apercevait pas de son succès : les exclamations railleusement admiratives de certains masques, les étonnements sérieux, les mordants lazzis, les plus douces paroles, il ne les entendait pas, il ne les voyait point.

21

3


LE

LYS DANS LA VALLÉE.

Il est des anges solitaires.

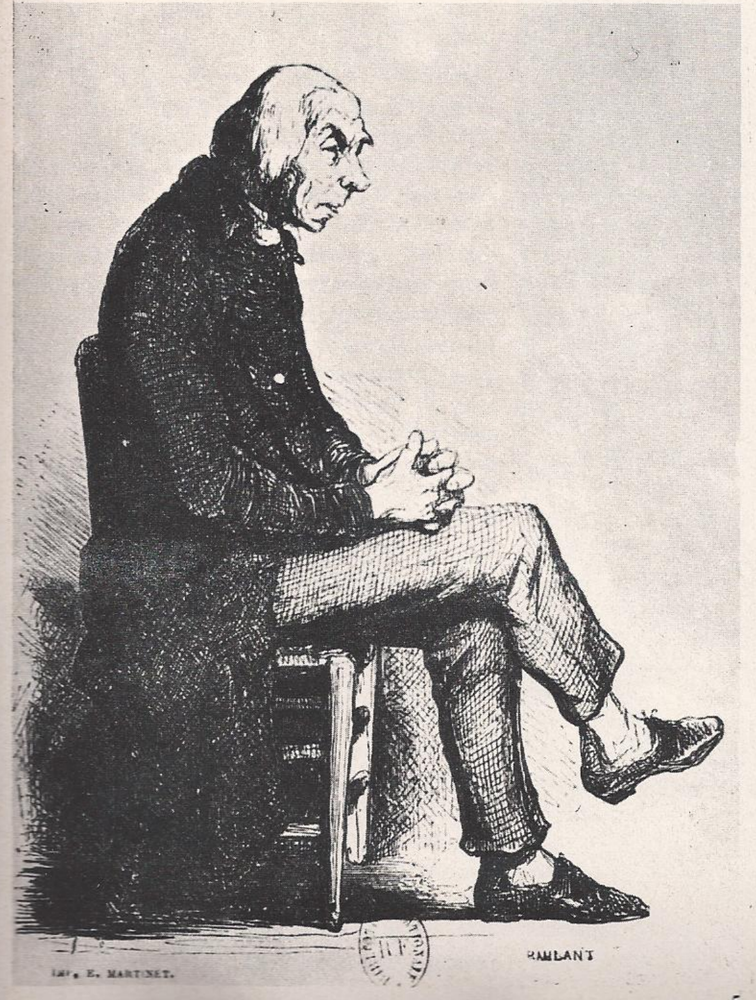
(SÉRAPHITA.)

PRÉFACE.

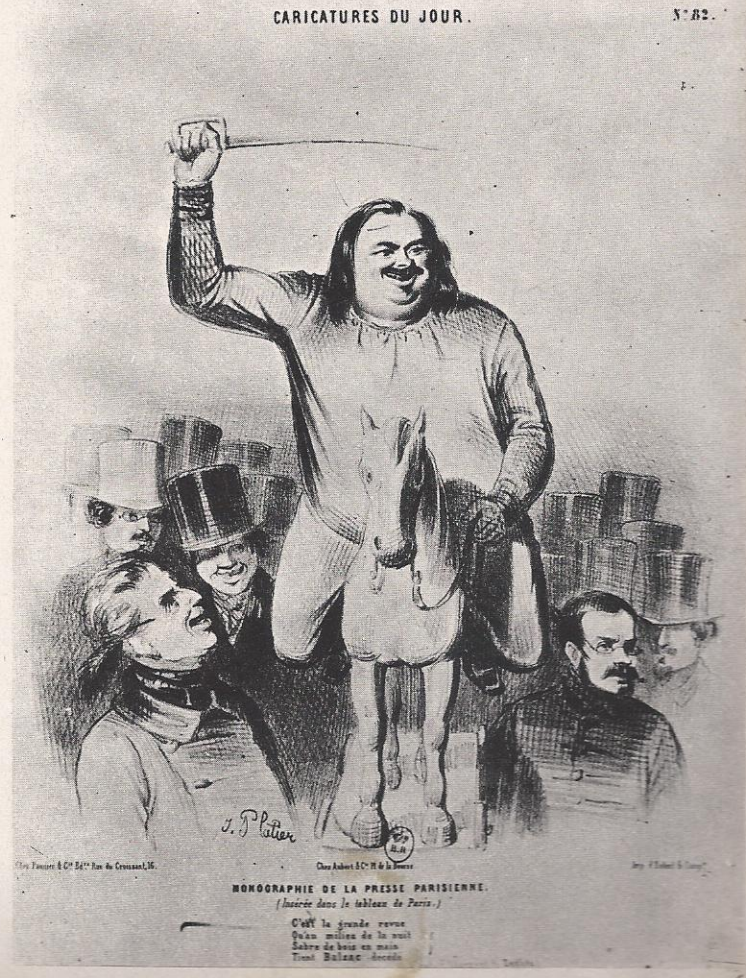
Dans plusieurs fragmens de son œuvre, l'auteur a produit un personnage qui raconte en son nom. Pour arriver au vrai, les écrivains emploient celui des artifices littéraires qui leur semble propre à prêter le plus de vie à leurs figures. Ainsi, le désir d'animer leurs créations a jeté les hommes les plus illustres du siècle dernier, dans la prolixité du roman par lettres, seul système qui puisse rendre vraisemblable une histoire fictive. Le *je* sonde le cœur humain aussi profondément que le style épistolaire et n'en a pas les longueurs. A chaque œuvre, sa forme. L'art du romancier consiste à bien matérialiser ses idées. Clarisse Harlowe voulait sa vaste correspondance, Gilblas voulait le *moi*. Mais le *moi* n'est pas sans danger pour l'auteur. Si la masse lisante s'est agrandie, la somme

TOME XXIII. NOVEMBRE. 16

4



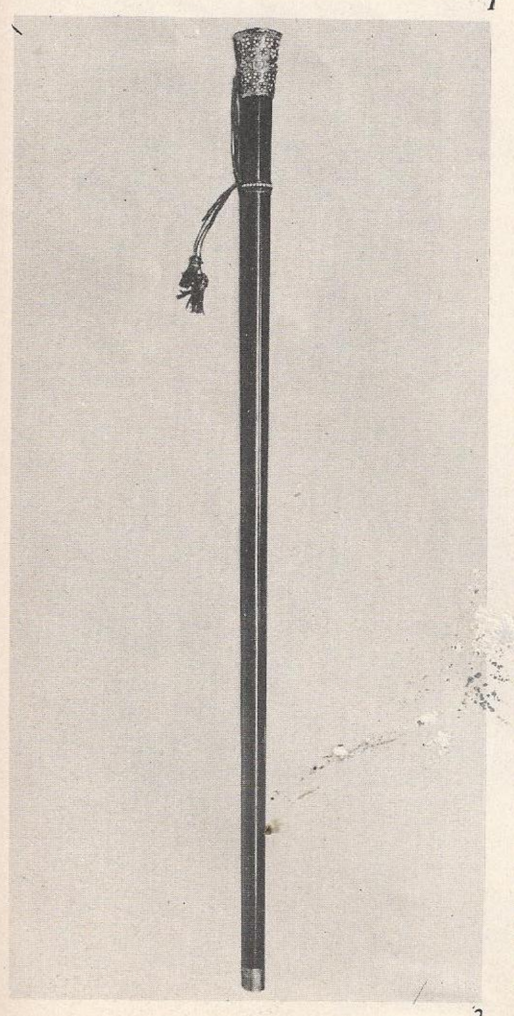
5



6



1



2

fistas de la "Iglesia anterior". Pareciera que Balzac ha sido iniciado en la doctrina y en los poderes ocultos: esta obra, sacrificada desde el punto de vista narrativo, dado su carácter ensayístico-doctrinario es una límpida ejemplificación del doble conflicto sufrido por el andrógino; por una parte, Seráfita-Serafito está en tensión amorosa respectivamente con un hombre y con una mujer, porque su naturaleza física y su visión son ambiguas, y por otra parte está en conflicto con un representante del cristianismo oficial moderno, porque su naturaleza semiangélica y en vías de evolución hacia el total angelismo no puede conciliar con el concepto que tiene de la relación física-espíritual un ministro de culto del cristianismo que se ha apartado del cristianismo "primitivo", que se ligaba a las religiones orientales para confundirse en una sola, única religión según las creencias teosóficas. Seráfita "siente" a Dios y los ángeles y los espíritus celestes, él-ella no puede ser de este mundo, es un individuo superior que aspira a reecontrarse con las esferas musicales, perfumadas, coloreadas que siente sobre sí, está de paseo sobre la tierra (escandinava) en la que se encuentra viviendo esta fase del vivir eterno.

Con esto se comprende que el catolicismo de Balzac, si bien políticamente se remite al catolicismo oficial y tradicional, teocrático-monárquico, en el terreno de la fe es heterodoxo, si se admite que el discípulo de los teosófilos, tal como lo revelan los Estudios filosóficos, asume las grandes líneas doctrinales que él revoca y ejemplifica; debemos admitirlo así porque así lo difunde en toda su obra. Véanse como últimos ejemplos, *El cura del villorio, El lirio en el valle.* Por otra parte, Balzac ha escrito que consideraba a *Luis Lambert* y a *Seráfita* como sus mejores obras y ha escrito, bien a pesar de quien ama al escritor como un gran realista: "Se puede escribir *Goriot* todos los días; *Seráfita* se escribe una sola vez en la vida" (Carta a la señora Hanska).

El precio del amor

El proceso de capitalización de la sociedad postrevolucionaria comprende también a la vida sentimental. El amor cae de distintas maneras bajo el precio del dinero. Esta interrclación entra en la *Comedia Humana* como una temática importante de la representación de la sociedad francesa en vía de aburguesamiento y por lo tanto, de progresiva corrupción moral: dinero y amor son los temas principales de la *Comedia Humana* y, en cuanto Balzac los une, revelan una concepción trágica del amor. No es que no existan páginas, capítulos y novelas dedicados al amor "romántico" puro y purificado angélico, que cobra víctimas sentimen[illegible] espirituales, que liga en el bien y en el mal a dos individuos: piénsese en Enriqueta de Mortsauf (*El lirio en el valle*) en Pierette, en Eugenia Grandet, en Eva Chardon (*Ilusiones perdidas*) en Ursula Mirouët y otras más. Pero precisamente algunas de estas mujeres son víctimas de la relación que en la metrópoli como en las provincias se establece entre el amor y el dinero, entre el matrimanio y la dote. La objetividad balzaciana toma nota de esta situación general: "La alta burguesía se comportará como se comportaba la aristocracia en el pasado. Los nobles querían muchachas con dinero para abonar sus tierras, los nuevos ricos de hoy quieren dotes para su cuenta bancaria" (*Los pequeños burgueses*). Es lo que se observa en la vida del barón de Nuncingen, que se casa con Delfina Goriot que entrega una gran dote, para asegurarse las espaldas en la Bolsa; a la señora no la asombra después tanto mal, ya que con un marido privado de atenciones y además infiel, le fue tácitamente permitido conseguir amigos que le gustaran (conocidos, los *dandys* de Marsay y Rastignac) a condición de que no le costasen mucho a su marido. Cuando después Nuncigen, casi viejo, se enamora casi hasta la locura (también económica) de Esther, se toca algo así como el apogeo de esta relación entre el amor y el dinero en una frase del barón a la mujer que le ha dado un consejo sobre cómo debe comportarse con la bellísima y costosísima cortesana "Eres una buena esposa. Ve a los baños que yo pago" (con el acento alsaciano, con el que siempre habla). Es lo sublime de esta vida matrimonial fundada sobre el amor-interés (económico mundano): como reconocimiento por el buen consejo de Delfina el marido promete pagar cualquier deuda suya que, a su vez, no puede dejar de estar ligada a una relación amorosa extramatrimonial. Y algo más, alrededor de este personaje-clave de *La comedia humana*: Esther es lanzada por Herrera (Vautrin-Collin) en los brazos del barón, un capitalista como él no puede tratar más que con capitales, y Herrera hace pasar precisamente la belleza de la muchacha al "estado de capital" que debe ser manejado con cautela y audacia. Goriot gasta sus últimos haberes en una *garçonnière* en la que Rastingnac puede encontrar dignamente a Delfina, complaciente el padre. En esta esfera de tipicidades de relaciones amorosas entre marido y mujer, mujer y amante, padre e hija, reina la comedia dramática del amor que Balzac ha querido representar y que, si nos atenemos a su declaración, arriba mencionada, podía representar diariamente sin que se produjera una irregularidad entre el objeto representado y él mismo, entre el objeto y el público que debía reconocer en él el mundo piadoso pero no fuera del propio tiempo, sino precisamente piadoso en cuanto inherente al propio tiempo. "Dios mío, qué bella es – Sí, pero es cara." Estas palabras no se refieren a una prostituta de

lujo sino que se refieren a Natalia Evangeliste, protagonista del *Contrato de matrimonio,* una novela en la cual se asiste a una verdadera batalla entre dos notarios que representan los intereses de los dos contrayentes, Natalia y Pablo, en un juego sutil de cálculos y previsiones, de enmascaramientos de bienes e intenciones que entran en el "contrato": y se trata de una representación muy seria, a la que no quita nada la intención de Balzac de hacer brotar una sonrisa del lector en circunstancias que se preanuncian dramáticas. "La madre es tan maliciosa que se aprovecha de la belleza de la hija para imponer condiciones": también aquí pues, la belleza es representada como capital y como defensa del capital. Que es, en el caso de Natalia, una especie de prostitución de la muchacha a través del "contrato" y la indigna lucha entre los dos notarios.

Héroes y tipos

Si tuviésemos que seleccionar de *La comedia humana* personajes para colocar en una galería de arte o en un museo de cera la tarea sería larga y fatigosa pero no difícil. Pero si por un capricho digno de Dalí e inspirándonos en una frase del mismo Balzac, quisiéramos construir la cabeza del autor para poner en ella todo el mundo de figuras que han sido concebidas por ella y que por ella también han sido puestas en movimiento, entonces la monstruosidad de esta cabeza nos parecería mitológica y superaría las mismas monstruosidades simbólicas de Dalí. Millares de figuras se han agolpado en esta cabeza, exigiendo cada una su lugar, situándose en un momento, listas para volver a surgir en el sistema cíclico, acá y allá. En el fondo, este sistema, con toda la posible hipertrofia de la creación de Balzac, es el más "económico" que existe; asegura la variedad de los personajes en función del ciclo, tiende a evitar en mayor medida los pastiches y repeticiones de tipos ya conocidos. (Existen repeticiones, pero sobre todo en los segundos y terceros planos.) Hemos presentado muchísimos personajes durante la exposición, faltan otros, y muchísimos más serán sacrificados porque no hemos encarado un repertorio de los personajes de Balzac, ya que existe, por otra parte.

Ha quedado claro que la concepción de la historia en Balzac es una concepción heroica; no faltaban ejemplos para ello en la historia de la historiografía francesa, desde Bossuet a Saint-Simon, desde Voltaire a Michelet . Y parece que Balzac conjuga todos estos ejemplos, es decir, que conjuga el heroísmo individualista con el heroísmo de masas. Por lo tanto, la concepción de la historia que nos ofrece este mundo de ficción no es clásica y se aproxima a la de Michelet. Los millares de héroes de Balzac





1



2

1. Monumento a Balzac de Rodin en París en el ángulo de los bulevares Raspail y Montparnasse (Falchi).

2. Balzac.

3. Yeso de la mano de Balzac (Bulloz).

En las páginas anteriores:

1. La cafetera de Balzac (Bulloz).

2. El bastón de Balzac (Bulloz).

3. Balzac en un dibujo de Charlet. Colección privada (Ségalat).



3

son todos hombres superiores que se han distinguido por su superioridad de pensamiento o de acción, por su voluntad aunque hayan fracasado, por su imaginación, aunque derrochada en una vida disoluta, por su grandeza de ánimo, aunque sea declinante, por su sufrimiento desesperado y confiado, por su maquinaciones políticas o financieras . . .

Y son, todas las veces y al mismo tiempo, héroes positivos y negativos, remueven a su modo la historia, promueven la acción que es sufrida por los no-héroes, por la comparsa. Detrás de esta concepción heroica subyace un ideal napoleónico: un ideal entretejido sobre el del viejo mundo caballeresco. Y esto no necesariamente en la representación de personajes de la vida política y militar, sino precisamente como tipo de imaginación histórica para la que se ha establecido una interacción entre los distintos niveles sociales. Los héroes de Balzac son los grandes industriales, especuladores, banqueros, grandes médicos, grandes políticos, grandes abogados; pero son también tipos como Bianchon, apenas estudiante de medicina y ya radiante en su grandeza todavía contenida en *Papá Goriot*, como David, humillado por el padre y perseguido por la ley (*Ilusiones perdidas*), como Eugenia, como la prima Bette, frustradas ambas sentimental y eróticamente, como Pons, parásito con dignidad y con intuición artística y grande sobre todo en su amistad con Schmucke, como Schmucke mismo, consumido por el dolor que le ocasiona la pérdida del amigo y destrozado por la jauría de bandidos. Por el contrario, tipos sórdidos como el padre Grandet, avaro y especulador, como el padre Séchard, avaro y terco, como Rigou "tacaño epicúreo" (Lukacs) no llegan a alcanzar ni siquiera una grandeza negativa: son condenados también en esto, aunque sean figuras muy logradas del mundo de Balzac. Ambiguo como héroe es, por el contrario, Vautrin, y en esto radica su naturaleza diabólica. Extraordinariamente rico y moderno ha querido Balzac al "ilustre Gaudissart" con caracteres que el mismo personaje exigía: el comisionado viajante, "una de las más curiosas figuras creadas por las costumbres de la época actual", una máquina humana, el persuadidor profesional, que demuestra interés por todo y no se interesa por nada, hace carrera y millones con el correr de los años (y de una novela a otra).

Balzac consigna todos sus rasgos después de un examen atento de su persona (sobre toda de su fisonomía) de la clase social a que pertenece, de sus expresiones habituales o tics. Después de esto pasan a la acción o a la historia cíclica, salvo renovada presentación y ulterior aclaración a su "regreso".

El teatro. Los "Cuentos burlescos"

Como si la inmensa actividad del novelista no bastase para absorber todos sus intereses y sus fuerzas físicas, Balzac escribió también muchas obras teatrales y muchos cuentos fuera del ámbito de su obra mayor.

Con respecto al teatro es preciso decir que, aparte de algunas pruebas juveniles como la tragedia en versos *Cromwell* (1819-1820) digna de ser recordada sobre todo porque de allí a algunos años Hugo hará con el mismo tema una cosa bien distinta y será utilizada como una victoria a favor del romanticismo, de esta rama de su actividad no surgen obras importantes para la historia del teatro de aquellos años que no estén ligadas a *La comedia humana.* En 1840 se representa *Vautrin,* extraído del ciclo novelesco, que es un drama bastante robusto (fue retirado de la escena casi inmediatamente después porque la censura creyó descubrir en ella la parodia de la figura de Luis Felipe); *Mercadet,* aparece, por el contrario, en forma póstuma; es una bellísima comedia sobre el mundo de los negocios, que Balzac logra realizar acantonado el tono dramático que constantmente infunde al nivel novelesco en acontecimientos y personajes análogos. En 1848 obtiene éxito el drama *La madrasta.* Es preciso reconocer que la genialidad de Balzac se revelaba también en estas obras

teatrales. *La comedia humana* revela con suficiencia y con bastante frecuencia el estilo teatral de ciertas escenas, y la novela *Los empleados* está escrita, en algunas páginas, en regular estilo teatral. De modo que el pasaje a la expresión teatral pura era cuestión de decisión: al realizar este pasaje, Balzac tenía la intención de "rejuvenecer el teatro", como nos ha dejado escrito uno de sus más grandes admiradores de la época, Charles Baudelaire, en su escrito *El arte romántico*.

Los cuentos amables, que Balzac pensaba escribir en el número tradicional (después de Boccacio) de cien y de los cuales nos ha dejado cincuenta, entre terminados y fragmentados, son pastiches en lengua rabelasiana, de temas erótico-reidero, y no carecen de originalidad y sabor. Este sí es otro Balzac, sanguíneo y chistoso, "digestivo" como él mismo decía en uno de los "prólogos": un hijo de Turena.

El crítico

No ha terminado de leer *La cartuja de Parma*, de Stendhal, quien no ha leído el ensayo que Balzac ha dedicado a aquella gran novela: ensayo que debe tomarse como el capítulo final, pero escrito por otra mano, de la aventura de Fabrizio Del Dongo, y como un extraordinario reflector que Balzac orienta sobre la novela de la época, incluida la propia. El ensayo apareció en 1840, un año después de la novela de Stendhal: en la incomprensión, en el silencio y quizás en el embarazo general, Balzac osaba hablar como gran crítico y como gran novelista de otro grande frente al cual la crítica oficial (con Saint Beuve a la cabeza) desconfiaba y, por lo tanto, manifestaba la propia posición. El ensayo es un hermoso homenaje crítico a la bellísima novela; Balzac esquematiza las líneas de orientación de la novelística de la época en tres escuelas: la de la "Literatura de las Imágenes", la de las "Literatura de las ideas", la del "Eclecticismo literario". Y da nombres para cada una de ellas. Stendhal pertenecía a la segunda, con raíces en el siglo XVIII, iluminista, sin que se prejuzgue en absoluto la interferencia en la primera, que era típicamente romántica. Y Balzac se ubicaba a sí mismo en la tercer escuela, que resumía las dos y que le parecía que era la que respondía a la exigencia de representar "el mundo tal cual es". Balzac resumía la novela de Stendhal seguía sus líneas directrices (según una metodología crítica cara a los románticos), comentaba pasajes, sugería rectificaciones y daba consejos para la eventual restructuración de la novela (Stendhal se dispuso a hacerlo) y sobre todo se exaltaba ante la historia "italiana". Es el mejor trozo crítico de Balzac. Pero pueden recordarse también artículos sobre Hugo, sobre George Sand, sobre Eugenio Sue y sobre todo, sobre Saint-Beuve, escritor de *Port-Royal*. Sobre el mayor crítico francés del siglo XIX Balzac descargaba en aquella ocasión su odio personal por la incomprensión, la malevolencia, la sombría y lívida ironía de la que Saint-Beuve había dado pruebas siempre hablando de la obra de Balzac; pero aparte de la cuestión personal, Balzac daba casi siempre en el blanco, al hablar de los límites, los defectos y los errores de aquella novela.

Bibliografía

Oeuvres Cmpletes, París, Conard, 1912-1940, 40 volúmenes; edición ilustrada; *L'Oeuvre de Balzac*, París, Club français du Livre, 1950-1961, 16 volúmenes; *OC*, París, Edit. du Club de l'honnête homme, 1956, y ahora 1958 edición crítica y de gran lujo; *La comédie humaine*, París, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, 11 volúmenes; *OC*, París, Edit. des Bibliophiles de l'originale, 1965 (en curso), 31 volúmenes proyectados; volúmenes separados de *La Comedia humana* se encuentran generalmente en la colección Garnier. Para la correspondencia de Balzac son accesibles ahora las *Lettres a Mme. Hanska*, París, ed. du Delta, 4 volúmenes que, junto con los 4 volúmenes publicados por Garnier de la *Correspondance* forman el conjunto del epistolario.

F. Engels, carta a M. Harkness, abril 1888, ver Marx y Engels, *Sobre literatura.* E. R. Curtius, *Balzac*, Bonn, Cohen, 1923 *Estudios de literatura europea* (hay traducción castellana, Seix Barral). E. Preston, *Recherques sur la technique de Balzac: Le retour systematique des personages dans la "Comédie humaine"*, París, Les Presses françaises, 1927. M. Blanchard, *Témoignages et jugementes sur Balzac*, París, Champion, 1931. Alain, *Avec Balzac*, París Gallimard 1937 (hay traducción en castellano). P. Bertaut, *Balzac et la religion*, París, Boivin, 1942 y *Balzac, l'homme et l'Oeuvre*, Hatier-Boivin, 1946. F. Bonnet-Roy, *Balzac, les médecins, la Tédecine et la science*, París, Horizon de France, 1944. M. Bardèche, *Balzac romancier*, París, Plon 1945. A. Béguin, *Balzac visionnaire*, Skira, 1946 y ahora en *Balzac lu et relu*, París, Seuil, 1965. A. Bellesort, *Balzac et son oeuvre*, París, Perin, 1946. S. Zweig, *Balzac*, Estocolmo, Bermann-Fischer, 1946 A. Billy, *Vie de Balzac*, París, Flamarion, 1947, 2ª edición. B. Guyon, *La pensée politique et sociale de Balzac*, París, Flamarion, 1948. G. Atkinson, *Les idées de Balzac apres la "C.H."*, Ginebra, Droz, 1949-1950. G. Lukács, *Ensayos sobre el realismo, el marxismo y la crítica literaria* (hay traducción castellana). H. V. Forest, *L'esthetique du roman balzacien*, París, Presses Univ. 1950: en ocasión del centenario de la muerte de Balzac instituciones culturales y revistas dedicaron trabajos y números especiales. Se recuerdan el Catálogo de la Biblioteca Nacional de París relativo a la exposición conmemorativa realizada en una sala de la biblioteca misma; el número especial de la "Revue des Sciences humaines" (doble: 57 58); el *Hommage a Balzac* de la UNESCO, Mercure de France; el número especial de "Europe" n. 55-56. F. Lotte, *Dictionnaire biographique des personnage fictifs de la "C.H."*, París, Corti, 1952. G. Pulet, *La distance intérieure*, París, Plon, 1952. M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, París, Gallimard, 1954. P. Rilla, *Essays*, Barlín, Henschelverlag, 1955. E. Auerbach, *Mimesis* (hay traducción española, FCE México). G. Picón, *Balzac par lui meme*, París, Seuil. 1956; *L'usage de la lecure*, París, Mercure de France, tmo II, 1961. A. Hauser, *Historia social de la literatura y del arte* (hay edición castellana, Guadarrama). Varios autores, *Balzac*, París, Hachette, 1959. M. Milner, *Le diable dans la litterature française de Cazotte a Baudelaire*, París, Corti, 1960. 1961: Comienzo de la publicación *L'Année balzacienne*, París, Garnier, 1 vol. al año. J. H. Donard, *Balzac les réalités economiques et sociales dans la "C.H."*, París, Colin, 1961. Varios "Cahiers de l'Association Internationale des Etudes françaises", 1963, n. 15. A. Allemand, *Balzac creation et passion*, París, Plon, 1965. A. Maurois, *Prométhée ou la vie de Balzac*, París, Hachette, 1965. A. Wurmser, *La Comédie inhumaine*, París, Gallimard, 1965. P. Macheroy, *Pour une théorie de la production littéraire*, París, Maspéro, 1966. M. Fargueaud, *Balzac et la recherche de l'absolu*, París, Hachette, 1968. Edicones españolas de la obra de Balzac: *La comedia humana*, Col. Málaga, México, 2ª ed. 1950. 16 vol. *Obras completas*, Ed. Aguilar, Madrid (en curso de publicación). Hay gran número de ediciones españolas de las novelas más populares.

El fascículo Nº 70 de

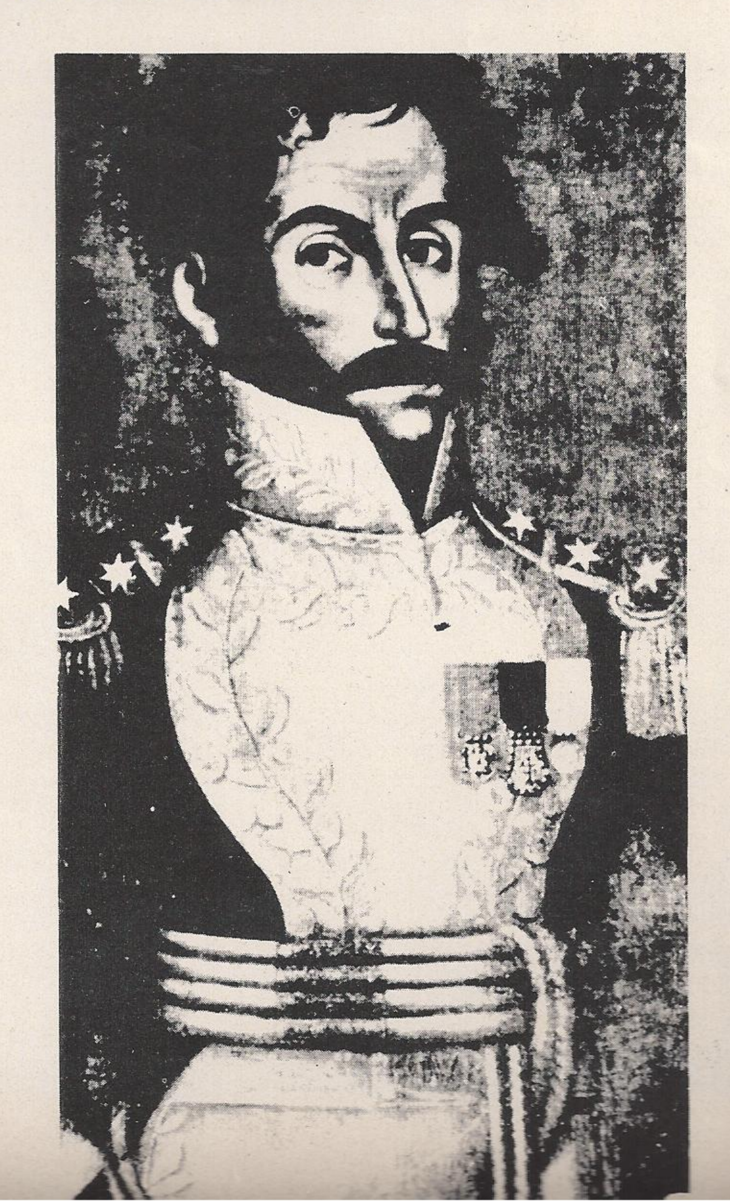
LOS HOMBRES *de la historia*

la Historia Universal a través de sus protagonistas

contiene la biografía completa e ilustrada de

Bolívar

Libertador de pueblos, estableció en ellos las bases para el gobierno y tuvo el mérito de haber impuesto los principios de la igualdad, con la liberación de los esclavos y las providencias para los oprimidos.



¡Un momento apasionante de la historia que usted debe conocer!

Publicación semanal
Precio de venta
m$n. 140,- el ejemplar

ARGENTINA: $ 140.-
BOLIVIA:
COLOMBIA: $ 7.-
COSTA RICA:
CUBA:
CHILE:
REP. DOMINICANA:
ECUADOR:
EL SALVADOR:
ESPAÑA:
GUATEMALA:
HONDURAS:
MEXICO: $ 5.-
NICARAGUA:
PANAMA:
PERU: S/. 18
PUERTO RICO:
URUGUAY: $ 90.-
VENEZUELA: Bs. 2.50